.o. germ.
1290
(4,1.2
Austr.

<36634204530015
<36634204530015
Bayer. Staatsbibliothek

.O.germ.
1290.

Dramaturgische Fragmente

Vierter Band.

Erstes Stük.

Graz mit v. Widmanstättenschen Schriften. 1782.

Inhalt.

XXXII. Le Bourru bienfaisant, Comédie en trois Actes, par Goldoni.

Lob des Stüks, und Entwiklung der Feinheit, mit der Goldoni die Laune seines Murrkopfs in allen Karakteren seines Stüks zu vermannigfaltigen, gewust hat.

Warum man dies Stük nur blos hätte übersezzen und nie lokalisiren sollen?

Beurteilung der Wiener Verteutschung.

Beurteilung der Hamburger-Verteutschung.

Entwiklung der Laune des Murrkopfs; worin sie besteht, und wie sie sich äusert; zum Besten des Schauspielers.

Dorvals kaltblütige Laune ist nicht ekles Flegma, und sein Ton und Anstand nicht der Ton und Anstand eines alten Spiesbürgers; er ist ein tätiger, liebenswürdiger Mann, dessen Kaltblütigkeit und Alter Niemanden aneklen soll.

Angelikens Naivetät ist nicht Gansheit, und ihre Unschuld hat nirgends Bauernmädchen-Ton, oder gemeinen Bürgeranstand. Sie hat eine feine Erziehung genossen, und diese feine Erziehung mus durchgehends durch ihre Naivetät hervorschimmern.

XXXIII. Mariane, Trauerspiel in drei Aufzügen, nach la Harpe, von Gotter.

Wert der Mariane und Vorzüge der Verteutschung vor dem Originale.

Anziehender Stof des Stüks und Entwiklung der Schönheiten der Karaktere des Präsidenten, der Präsidentin, der Mariane,

Wal=

R.O. germ. 1290. Schink.

549

Dramaturgische Fragmente
Vierter Band.

Dem
Hrn. Münzdirektor Lessing in Breslau
gewidmet
von
Johann Friederich Schink.

Tonleiter meiner Fragmente.

Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewundrung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschrekkend und positiv gegen den Stümper; hönisch gegen den Praler; und so bitter als möglich, gegen den Kabbalenmacher.

Lessing.

Graz,
mit v. Widmanstättenschen Schriften. 1782.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

913

Dramaturgische Fragmente

Vierter Band.

Erstes Stük.

(Sept.)

XXXII.

Le Bourru bienfaisant,

Comédie en trois Actes,

par Goldoni.

Daß Goldoni kein gemeiner Kopf sei, daß er wirklich hervorstechendes Talent für die komische Büne habe: das hat mir von jeher ganz ausgemacht geschienen. Auch darf man ihn nur halbweg kennen, um sich zu überzeugen: daß seine Stükke reichhaltige Schazgruben echtes komisches Stofes sind; daß auch die ungereimtesten davon grosse Schönheiten haben, und oft auch aus den plattesten Herabwürdigungen der komischen Muse darinnen die hellsten Funken wahres Genies hervorglänzen. Aber mit der besten Meinung von seinem Talent, die ich aus seinen wälschen Stükken geschöpft habe, hat es mir doch immer unbegreiflich geschienen, wie der Verfasser dieser wälschen Stükke, der Verfasser des Bourru bienfaisant hat werden können. Der Geist, der in jenen, und der Geist, der in diesem Stük waltet, sehn einander so unänlich, daß man sie fast unmöglich für Kinder ein und des nemlichen Vaters halten kann. In den ersten Stükken kann man den Venezianischen Advokaten gar nicht verkennen; in dem leztern aber ist auch keine Spur von ihm zu sehen. Man sollte auf Destouches und Regnard raten:

aber nimmermehr auf Goldoni. Und doch ist das Stük wirklich von Goldoni, doch ist es zuverläßig sein Werk. Warlich, es ist sonderbar, daß gerade dies sein bestes Werk ihm am unänlichsten sieht, denn es hat ganz und gar nichts von dem, was ihn sonst so durchaus zu Goldoni macht. Das Stük ist vortreflich, und man weis nicht, was man an seinem wunderbaren Verfasser am meisten bewundern soll: ob die Kunst, mit der er sich den Geist der Französischen Sprache eigen zu machen gewust, oder die Feinheit, mit der er Ton, Kostüme, den ganzen Geist des Französischen Lustspiels aufgefast und dargestellt hat. Das Stük ist so ganz in Paris zu Hause, hat so ganz den Ton des feinen Französischen Lustspiels, daß man nur von einem Franzosen erwarten sollte, was der Venezianer geleistet hat. Es ist ein wirkliches Rätsel, daß ein Mann, dem in seinen wälschen Stükken seine Feler so angeboren, so unausrottbar scheinen, sich ihrer auf einmal so ganz hat entladen können. Nirgends sind hier Skizzen von Karakteren; alle sind sie ausgemalt, vom Geronte bis zum Piccard, von der Dalancour bis zur Marton; da ist nirgends das ermüdende, Kraftlose Geschwätz, das uns so oft in seinen wälschen Stükken einschläfert. Vielmehr ist fast kein Wort zu viel, fast kein Wort, das nicht den Karakter malt; da ist nirgends etwas Ungereimtes, sondern allenthalben Warheit; nirgends liest und

hört

hört man lame Einfälle; überall ist echter Wiz, und wahre Laune. Vom Anfang bis zu Ende geht das Stük seinen natürlichen Gang, und so einfach auch der Plan ist, so unterhaltend ist er doch. Karakter und Dialog haben ganz die Politur der Destouches und der Regnards; und das Komische erscheint überall mit der Grazie und der Delikatesse, die den besten Lustspielen der Franzosen einen so dauernden Wert giebt. Schade, daß Goldoni solcher Lustspiele für die Pariser Büne nicht mehr gemacht hat. Ich wollte um so ein Stük mehr mit Vergnügen den ganzen Praß der neuern Französischen Lustspiele hingeben, die herzlich wässericht und lau sind, und nicht lachen, sondern gänen machen.

Was besonders das Stük allerliebst macht, ist die Kunst, mit der Goldoni die Laune des Murrkopfs, in den verschieden Karakteren seiner handelnden Personen, zu vervielfältigen gewust, mit der er diese Laune über die ganze Familie verbreitet hat. Nicht nur der Alte murrt im Hause: sie murren alle; nicht nur der Alte ist ein wunderlicher, hizziger Kopf: sie sind es alle, vom Grösten bis zum Kleinsten, mehr oder weniger, wie es ihr Alter und ihr Karakter zuläst. Dalancour, Gerontens Neffe, ist ein Aufbrauser, wie sein Onkel; nur ist er das als junger Mann, weniger in dem grämischen, rauhen Ton, in dem es der Alte ist; ist es nicht so oft und so leicht, wie dieser:

dem das Ding so ganz zur Gewonheit geworden ist. Piccard, der brave, gutherzige Piccard, der seinen Herren so lieb hat, fårt gleichwol diesen seinen Herren so gut an, wie dieser ihn anfårt, und brumt seinen Teil, wie dieser; nur weniger laut, mehr in den Bart hinein, und das des Respekts wegen. Die ehrliche Marton macht es nicht besser: der Herr schreit, und sie schreit auch. Sogar die naive, schůchterne Angelike hat zuweilen Anwandlungen von dieser Familienhizze. Und, was das drolligste ist, so beschwert sich das ganze Haus ůber diese Unart des Herren, von der es doch selbst so måchtig besessen ist. Eine Feinheit, durch die das Stůk ausserordentlich viel Leben und Anziehung bekommt. Ungemein gut sticht nun zu diesen Strudelkôpfen die kaltblůtige Laune des Dorval ab, der sich nie aus seiner Fassung bringen låst, zu allem låchelt, und, eben durch diese seine Kaltblůtigkeit, die Strudelkôpfische Familie noch heftiger macht.

Es ist denn nun auch kein Wunder, daß dies Stůk den Franzosen so gefallen hat, so wie es kein Wunder ist, daß es auch auf unsern Bůnen allgemein Beifall erhalten hat, und noch erhålt. Wo ist es nicht gespielt worden, und wo wird es nicht gespielt? Nur sollte man davon nie mehr, als eine blosse Uebersezzung gemacht haben. Man håtte sich nie sollen einfallen lassen: dies Stůk auf teutschen Grund und Boden zu verpflanzen,

am

am wenigsten es für diese, oder jene Provinz zu lokalisiren. Der Bourru bienfaisant ist, wie schon gesagt, zu sehr auf dem Französischen Teater zu Hause, die Karaktere darinn sind zu sehr nach der feinern Manier des Destouches und Regnard gezeichnet, um nicht durch eine eigentliche Verteutschung, durch Lokalisirung zu verlieren: und ganz was anders zu werden, als sie sein sollen und müssen. Noch schlimmer war der Einfall, in diesem Bourru bienfaisant flikken und besser machen zu wollen. Das Stük ist seiner Gattung gemäs, wie es da liegt, gerade so ausgearbeitet, wie es sein soll, daß jede Verbesserung desselben Verschlimmerung werden mus. Es mus also auch für das teutsche Teater völlig so bleiben, wie es Goldoni niedergeschrieben hat. Wenigsten weis ich nichts, was darin gebessert werden, aber ich weis sehr viel, was darin verdorben werden könnte. Und daß dem so ist, daß nichts darin verbessert werden darf, daß vielmehr jede Veränderung oder Verbesserung desselben verunglükken mus: das beweisen die beiden Verteutschungen, die man hier zu Wien, und in Hamburg davon gemacht hat. Keine entspricht der Idee, die Goldoni bei seinen Karakteren hatte, und besonders steht die erstere tief unter Goldoni.

Ich weis nicht, wer der Verfasser dieses Wienerischen Murrkopfs ist; aber das weis ich: daß man ihn nie hätte machen, daß man sich lieber

der blossen Uebersezzung auf der hiesigen Büne hätte bedienen sollen, die die Marchandische Gesellschaft auffürt, die, so matt und steif sie auch an den meisten Stellen ist, doch immer noch Goldoni am nächsten kömmt.

Denn das mus doch jeder, der das Original mit dieser Verteutschung zusammen hält, fülen, daß Goldonis Geist darin mächtig verwässert worden ist. Wo ist das Leben der Karaktere hier, das bei Goldoni so durchaus herscht? Geronte ist zu einem **Wienerischen Herren** von versaalbadert; ein plattes, gemeines Brummeisen geworden, das ennüyirt, nicht unterhält. Da ist auch nicht ein Funken der angenemen Laune, durch die Goldoni seinen Murrkopf so anziehend gemacht hat. Eben so ist Angelikens allerliebste Naivete gänzlich verwischt. Aus dem liebenswürdigsten Geschöpf ist das einfältigste Ding von einem Klosterfräulein geworden, mit einer Erziehung, die allenfalls einer Amme Ehre machen würde, aber keinem Mann von Welt und gutem Ton, wie Dalancour doch wirklich ist. Das nemliche gilt von Dorval. Dieser Dorval, der, Troz seiner Kaltblütigkeit — die nicht so wol eine Kaltblütigkeit seines Temperaments, als eine Kaltblütigkeit seiner Grundsäzze ist — der wärmste, freundschaftlichste, launigste, angenemste Mann ist, ist hier ein alter Spiesbürger, von Uraltersitten, und gemeinem bürgerlichem Schlage, dessen Flegma einem anekelt.

Noch

Noch weniger ist Goldoni im Dialog zu erkennen, der nirgends Karakter hat; ein mattes, schleppendes, Wienerisch-Teutsch ist, das einen sanft einnikken macht. Auch stossen einem eine Menge unleidliche Oestreichische Provinzialismen darin auf. *) So gar die Namen sind ohne alle Delikatesse gewält. Kaspar, statt Piccard **) und Susanne statt Marton, tun einem feinen Ohr ungemein weh. Schon Lessing hat unsern dramatischen Dichtern in diesem Punkt mehr Delikatesse empfolen.

Daß nun diese Verteutschung alle diese Feler bekam, ging ganz natürlich zu: da ihr Verfasser ein Stük Wienerisch zu machen unternam, was gar nicht Wienerisch hätte gemacht werden sollen; was sich gar nicht Wienerisch machen läst.

Die Hamburgische Verteutschung dieses Stüks, unter dem Titel: **Paridom Wrantport**, ist das Werk eines sonst verdienten Mannes, dem wir schon manche trefliche Verteutschung danken. Aber der Einfall des Herren Bok, den Bourru bienfaisant zum Westphälinger zu machen, ist nun eben kein gar glüklicher Einfall. Der Karakter ist dadurch ungemein vertölpelt worden. Ein Murrkopf im Westphälingschen Schlag, und ein Murr-

kopf

*) Z. E. das häufige Schauen vor Sehen, Riechfläschel vor Riechfläschgen u. s. w.

**) Besonders, wie der Name Kasper hier zu Lande ausgesprochen wird: Raschpar ein Laut, der einem im feinen Lustspiel ganz abscheulich in die Ohren schellt.

kopf im Französischen Schlag, ist ein mächtiger Unterschied; und der erstere hat von dem leztern gar keine Ader. In den ersten mus eine Mischung vom Schreier und Grobian kommen: ein paar Züge, von denen beim Goldoni offenbar keine Spur ist. Und so müssen, durch diese Verpflanzung der Szene nach Westphalen, auch die andern Karaktere offenbar gemeiner werden, als sie im Original sind. Auch hier ist es mir vorzüglich wieder um Angelikens Naivete leid, die auch hier ihre Grazie verloren hat, und platt geworden ist. Kurz, diese Verteutschung ist so wenig in Goldonis Geist, als die Wienerische; ob sie gleich sonst mehr Kunst verrät und mehr Sprache hat, als jene.

Ich wünschte wol, daß unser vortreflicher Gotter sich an eine Uebersezzung dieses niedlichen Stüks machte; ihm allein würd' es gelingen, uns das Stük mit der ganzen Feinheit zu geben, die es im Original hat.

Unsere Schauspieler nun machen es mit diesem Bourru bienfaisant meistens nicht um ein Haar besser, als unsere Verteutscher. Auch in ihren Händen wird Geronte ganz etwas anders, als er bei Goldoni ist. Entweder machen sie ihn zum gutherzigen Schreier, zum gutherzigen Grobian; oder sie geben ihm eine Mischung von Lermschlägerei und tiefer Rürung. Eine Art des Spiels, die weder viel Talent, noch viel Kopfbrechen fodert,

dert, und doch von dem Haufen beklatscht und bejauchzt wird. Aber beide Parteien sind ganz sicher auf einem falschen Wege, und fülen und verstehen Goldoni so wenig, wie seine beiden Verteutscher. Geronte ist weder Schreier, noch Grobian: er ist nur Murrkopf; und murren heist nicht schreien, heist nicht grob sein. Geronte fårt nur auf, brummt nur; aber er lermt nicht, schreit nicht das ganze Haus zusammen; wirft nicht Tisch und Sessel untereinander. Er brummt mit seiner Familie, aber er tobt nicht mit ihr, tut ihnen keine Grobheiten an. Er hat ein hizziges, empfindliches Temperament, und lodert leicht auf; aber diese Hizze verraucht in dem nemlichen Augenblik wieder, in dem sie auflodert, und sein mürrisches Wesen hat durchaus einen Anstrich von Laune, die es angenem macht. Der Schauspieler mus sich also ja hüten, ihn wie einen Trunknen heraus zu schreien; sich ja hüten, daß er sich ungeberdig stellt; mus keinen Pakknecht aus ihm machen, der dem Auge, und dem Ohr weh tut. Er soll auffaren, brausen und sprudeln, auch dann und wann schreien; aber dieses Auffaren, Brausen und Sprudeln mus nie anhaltend sein, sein Geschrei nie der Hauptzug seines Karakters werden, und nie mus dies Geschrei einem Marktschreier abgeborgt scheinen.

Eben so wenig, wie seine Heftigkeit, darf seine Rürung anhaltend sein; am allerwenigsten darf

sie

sie ins Weichherzige ausarten. Sie blizt nur hervor, bricht nie in lange und grosse Aeuserungen aus. Er hat freilich ein weiches Herz, das leicht zu bewegen ist: aber das ärgert ihn eben. Es ist eine neue Kaprise in seinem Karakter, daß er nicht gerürt werden will. So oft es mit ihm bis zur Rürung kömmt, so oft ihm sein Herz den Possen spielt, weicher zu sein als sein Entschlus: wird er im Nu der Rürung von neuem ärgerlich; und brummt und murrt mit sich selbst: daß er so ein weichherziger Narr ist. Und deswegen eben wird seine Rürung nur flüchtig sichtbar; deswegen eben kann er bei dieser Rürung nie verweilen.

Und da nun gerade die Rürung seines Herzens das ärgerlichste ist, was ihm geschehen kann: so wird er auch das, was ihm seine Rürung eingiebt, nie mit rürendem, sondern mit dem nemlichen, keifenten Ton sagen, in dem er in seiner Aufgebrachtheit zu reden pflegt. Er wird dem Piccard, der sich durch seine Schuld den Fus verrenkt hat, brummend und gnurrend seine Börse anbieten, ihm brummend und gnurrend seinen Stok geben, ihn brummend und gnurrend zur Tür hinausfüren. Die nemliche Rolle wird er in der Szene spielen, wo seines Neffen Frau in Ohnmacht fällt: murrend und keifend wird er ihr zur Hülfe eilen, murrend und keifend sein Riechfläschgen hergeben, murrend und keifend verzeihen.

Aber

Aber nichts wird ihn mehr aufbringen, als wenn man ihm von dieser Rürung, die ihm so ärgerlich ist, viel vorschwazt; ihn drüber lobt, bewundert, wie es in der lezten Szene geschieht. Hier wird er wirklich schreien, alle Augenblik auf das heftigste Stille gebieten, und — wenn ich so sagen darf! — mit Händen und Füssen ein Lob von sich abweren, das ihm äuserst verdrieslich ist: weil es ihn an seine Schwäche erinnert.

Es ist nun ganz natürlich, daß die Schauspieler, die den Wienerischen Murrkopf, oder den Hamburgischen Paridom Wrantport spielen, dem hier angegebnen Murrkopf wenig oder gar nicht beikommen werden. Der Murrkopf der ersten wird ein gemeiner, steifer, plumper Patron, und der Murrkopf des andern ein guter Schlag von einem ehrlichen Westphälinger, aber nie Goldonis Geschöpf sein. Daher wird es auch kommen: daß unter zehn unserer guten Schauspieler, die im Murrkopf glänzen, es kaum einer, mit einem nur halbweg guten Französischen Schauspieler in dieser Rolle wird aufnemen können. Das platte Spiel unserer Schauspieler wird gegen die feinere Behandlung dieses Karakters von dem Franzosen zu merklich abstechen: um nicht, wenn man anders Hirn im Kopf hat, den Teutschen über dem Franzosen zu vergessen. Wenigsten weis ich unter allen den Schauspielern, die ich in dieser Rolle kenne, nur zwei, die es sich unterstehen dürften, sie mit den besten

sten Franzosen um die Wette zu spielen: und diese Schauspieler sind — Marchand und Nouseul.

Gerade so übel, als Geronte, fårt Dorval in den Hånden unserer meisten Schauspieler. Wie die beiden Verteutscher, verstehen sie Goldoni ganz falsch, und verwandeln ihn in ein Geschöpf, von dem sich der Dichter gar keinen Gedanken hat einkommen lassen. Weil das Mädchen sechzehn, und er vierzig Jahr alt ist: so greifen sie denn auch — um diesen Kontrast von Jahren recht auffallend zu machen — die Rolle von einer wahren antiken Seite. Perrükke, Kleidung, Ton und Anstand verkündigen den altfrånkischen Spiesbürger. Alles ist schleppend und steif an ihnen, und alles schmekt nach Ur-Urgrosvatersitten. Sie vergessen es ganz, daß vierzig Jahre für einen Mann noch gar kein Alter sind; daß ein Mann mit vierzig Jahren, der sich trägt, wie andere vernünftige Menschen seines Zeitalters, noch ein liebenswürdiger Mann sei, und also auch noch der Liebe eines sechzehnjärigen Mädchens wert sein kann. Und, daß Dorval noch auf Liebenswürdigkeit Anspruch machen soll; daß er nicht so ein altfrånkischer Spiesbürger sein kann, ist ganz klar. Nimmermehr würde Geronte ein so hübsches junges Mädchen, wie seine Nichte ist, die er so lieb hat, diesem Dorval geben wollen, wenn er so ein alter, grämischer Hans Popanz wäre. Nimmermehr könnte sich Dalancour über die warscheinliche Verbin-

bindung dieses Mannes mit seiner Schwester, die ihm so lieb ist, so freuen — selbst wenn diese Heirat ihn aus seiner Verlegenheit reißt — wenn dieser Dorval ein so schleppendes Betragen, und — ich weis keinen feinern Ausdruk für die Sache — ein so stinkendes Flegma hätte.

Dorvals Kaltblütigkeit — wie ich schon einmal erinnert habe — beruht auf Grundsäzzen; sie ist keine Tochter seines faulen, nur durch die Adern kriechenden Geblüts. Seine Kaltblütigkeit ist kein Flegma, dem sein Bauch und sein Kanapee sein Gott sind, das sich um nichts annimmt, sich für Niemand bemüht, selbst für die Liebe zu bekwem ist, und seine gröste Seeligkeit im Faullenzen findet. Von dem allen ist Dorval gerade das Gegentheil! Auf den ersten Wink seiner Freunde eilt er herbei. Er hört, rät, arbeitet, läuft, tut für sie, was er kann. In seinen Geschäften ist er äusserst exakt, und, so viel er vorher auch wider seines Freundes Projekt, ihm seine Nichte zur Frau zu geben, geredet hat: so fängt er doch wirklich an verliebt zu werden, als er mit dem lieben Geschöpf spricht; giebt sich wirklich Mühe, sie für sich zu stimmen. Alles Dinge, die keinen Funken von stinkendem Flegma verraten. Mit einem Wort, Dorvals ganzes Flegma — wenn man es ja so nennen will — besteht in jener glüklichen Mischung des Bluts, die uns das Leben eigentlich warhaft geniessen, uns mit Narren und Dummköpfen am

besten fertig werden, und überhaupt am glüklichsten durch die Welt kommen läst. Es besteht in jener Stimmung der Seele, die alle Dinge, so viel wie möglich, in ihrem wahren Lichte sieht; alles geniest, alles empfindet, Verdrus und Leid; aber nie stärker und tiefer: als es unsere Glükseligkeit fodert; und also auch nie ausser sich gerät, sondern sich in allem zu finden weis, in Freud und Leid. Flegma im eigentlichen Verstande aber geniest nichts, und fült nichts; Flegma im eigentlichen Verstande ist Pflanzendasein, Schlafsucht des Lebens. Auf den wahren Flegmatiker macht nichts Eindruk; er fült und geniest alles nur halb. Er ist ein Mensch, der die Augen immer voll Schlaf hat, und doch nie recht schläft; sich selbst eine Last, und jedem andern unerträglich. Ein Flegma, das von Dorvals Flegma Himmelweit unterschieden ist.

Auch Angelikens Rolle geht gemeiniglich auf unsern Bünen verloren. Statt des allerliebsten, naiven Mädchen, das uns Goldoni gegeben, bekommen wir in den meisten Fällen sicher ein Gänschen zu sehn. Ein sehr gewönlicher Feler unserer Schauspielerinnen: daß sie uns Gansheit für Naivete verkaufen. Sie glauben, alles, was naiv ist, ist unschuldig; und alles, was unschuldig ist, ist ein Bauernmädchen, oder doch wenigsten ein ganz gemeines Mädchen. Und da sie nun Unschuld und Naivete nirgends suchen, als in Bauernhütten

und

und gemeinen Bürgerhäusern: so machen sie denn auch jedes naive Mädchen — es sei vom Stande, von Erziehung, oder nicht! — zur Bauerndirne, oder zum gemeinen Bürgermädchen; und weil sie Bauern- und gemeine Bürgermädchen für dumm halten, auch zum Gänschen. Nun ist zwar mein Glaube an Unschuld und Naivete in der grossen Welt selber sehr schwach: aber so schwach ist er doch nicht, daß er ihre Existenz ganz läugnen sollte. Und wenn nun Naivete und Unschuld auch in der grossen Welt da ist: so wird und mus sie sich auch in einem feinern Licht, als in Bauern- und Bürgerhütten, zeigen. Und das ist der Fall hier mit Angeliken. Sie darf schlechterdings keinen gemeinen Dirnenanstrich, am allerwenigsten einen Zug von Gansheit haben. Ihre Naivete ist die reizende Naivete einer Grazie im Griechischen Stil, die gemeine Erziehung nicht geben kann. Es ist der Geist der Unschuld, durch feine Erziehung kultivirt und anziehender gemacht. Sie ist durch und durch Grazie. Aber Grazie kann weder mit Dummheit noch Gemeinheit bestehen. *)

*) Ich halte der Schwachköpfe wegen für nötig, hier zu erinnern, daß ich der Vorstellung des gutherzigen Murrkopfs auf der hiesigen Nazionalbühne noch nie beigewont habe.

XXXIII.

Mariane,

Trauerspiel in drei Aufzügen, nach la Harpe, von Gotter.

Mariane ist unter den herrlichen Verteutschungen, mit denen Herr Gotter unsere Büne beschenkt hat, unstreitig der Triumf dieses liebenswürdigen Dichters. Es hat mit unsern besten Originalen einen Rang, und ist auch beinahe gänzlich als ein Original anzusehn. Wenigsten steht die Französische Melanie tief unter der teutschen Mariane, mit der sie sich, weder von Seiten der Richtigkeit der Karaktere, noch von Seiten der Feinheit des Dialogs, messen darf. Alles Eigenheiten, die ihr den Rang eines Originals geben und ihr den vorzüglichen Beifall erwerben musten, den sie auf unsern Bünen gefunden hat und noch findet. Dieser vorzügliche Beifall, den Mariane gefunden, gereicht unsern Publikums wirklich zur Ehre; er gereicht ihnen um so mehr zur Ehre, je mehr just damals, als sie erschien, unsere Shakespearistrenden und Göthestrenden Starkgeister — ohne einen Funken des Geistes dieser grossen Männer — Herz und Magen unserer Leser und Zuschauer zu verderben anfingen; jemehr Staatsaktzionengeschmak, Schlachtspektakel, Tollhausleidenschaften, Stallknechtshelden, Ziegeunersitten, Dithirambischer,

zer=

zerfezter, und zerbisner Dialog unser Teater in seine erste Kindheit zurükzustürzen schienen: wo Luzius Papirius, Baron Skanderbeg, der grausame Fürst Mustapha, und der grosmütige Fürst Progero *) noch die Paradestükke waren; und Eva im Stande der Unschuld ihre Kinder in Luthers Kateschismus unterrichtete. Es gereicht diesen Publikums zur Ehre, daß sie, dem allen ungeachtet, an diesem feinen, natürlichen, menschlichen Trauerspiel Geschmak fanden: ob es gleich kein gros Wunder ist. Welchem Manne von Geist und Herz must' es nicht wol tun, mitten unter dem Schwall von unschlachtigen, ausgearteten Geniesprodukten, in denen nirgends Menschen auftraten, unserm Bilde änlich, lauter an Herz und Hirn verbrante, unserer sublunarischen Erde ganz unbekannte Geschöpfe, lauter Giganten, die, wie Goliat gegen den kleinen David, gegen uns da standen: welchem Kenner des wahren Schönen must' es nicht woltun, endlich einmal wieder ein Schauspiel zu sehn, wie Mariane; endlich einmal wieder ein Trauerspiel zu lesen, einfachen, natürlichen Plans, Aristotelisch wirkend und wahr; endlich einmal wieder Menschensprache zu hören, Sprache des Herzens und der Natur?

La Harpe hat nun, wie schon oben erinnert worden, an der Herrlichkeit dieser Mariane wenig, oder gar keinen Anteil. Seine Melanie hat Gottern

*) Bekannte Staatsaktzionen unseres alten Teaters.

tern fast nichts als die Idee zur Mariane gegeben: so sehr haben Plan, Karaktere, Folge der Szenen und der Dialog eine ganz neue Gestalt erhalten. Die Karaktere sind ausgezeichneter, bestimmter, als bei dem Franzosen; es sind ganz neue Karaktere, ganz neue Szenen hinzu gekommen. Besonders hat der Dialog Schönheiten, von denen sich la Harpe nichts zueignen darf — Eine Kunst, worinn Gotter jedesmal seine Originale weit hinter sich läst.

Die Fabel des Stüks ist eine der anziehensten, und lerreichsten, die jemals ein Dichter gewält hat. Was kann anziehender und lerreicher sein, als die Schilderung der traurigen Folgen des Zwangs zum Klostergelübd? als die Darstellung des unnatürlichsten, und unmenschlichsten Eigennuzzes der Väter, die die Töchter aufopfern, um die Söhne empor zu bringen? was kann lerreicher sein? und wie kann es rürender, anschauender, eindringender geschildert werden, als es hier geschehen ist?

So anziehend nemlich der Stof des Stüks für sich ist, so anziehend ist die Ausfürung geraten; besonders ist die Zeichnung der Karaktere vortreflich. Alle reden und handeln sie ihrer Natur gemäs; durchgehends sind sie voll Interesse; überall spricht Warheit durch sie an unser Herz. Wie wahr und wie menschlich zugleich ist nicht der starre Siñ des Präsidenten geschildert! So starrsinnig und hart-

herz-

herzig er auch ist, so ist er es nicht so wol aus Natur, als aus Verblendung, aus Vorurteil, aus Parteilichkeit für seinen Sohn. In jedem andern Betracht ist er sonst ein gerechter, billiger, menschlicher Mann. Nur nachgeben ist seine Sache nicht; er will Gehorsam, Unterwürfigkeit, Befolgung seines Willens. Seine Entschliessungen sind fest und unerschütterlich; am wenigsten läst er sich davon abbringen, wenn man sich Mühe darum giebt. Sein Stolz kömmt alsdann ins Spiel; sein Ehrgeiz erhält ihn dann gegen alles unbeweglich: denn seiner Ehre kann er nichts vergeben. Mariane ist, von ihrer ersten Jugend an, seiner väterlichen Aufsicht entzogen und ins Kloster geschikt worden; sie hat Geschmak an diesem einsamen Leben gefunden; hat ihre Kindheit mit Vergnügen darin zugebracht, und selbst in spätern Jahren Neigung für den Klosterstand bezeigt. Er hat sich also an den Gedanken der Aufopferung ihrer zeitlichen Vorteile schon so lange gewönt; schon so lange den Plan: diese Aufopferung zur glänzenden Erhebung seines Sohns anzuwenden, in seinem Kopf herum geworfen; die Aussichten, die sein Sohn, durch diese Aufopferung Marianens, erhält, sind so glänzend, so schmeichelhaft; erheben seine Familie so sehr; werfen so viel Ehre auch auf ihn zurük, und sind ihm nun schon zu nahe: als, daß er, um eine Mädchengrille, die, wie er glaubt, bald wieder vorübergehen wird, den ganzen, herr-

lichen Plan wieder aufgeben und seinen Sohn in seine enge Rumlose Sfäre wieder zurükſezzen sollte. Und nicht genug, daß er dies alles um eine Mädchengrille aufgeben soll; er soll sich auch, um dieser Mädchengrille willen, den mannichfaltigen, nachteiligen Urteilen ausſezzen, die man über ihn fällen wird; soll sich allen den schiefen Wendungen Preis geben, die die Schadenfreude für seine weichherzige Nachgebung in Bereitschaft hält. Nimmermehr! sein Stolz, seine Ehre wird dadurch zu sehr beleidigt; er kann nicht nachgeben, mus sein Ansehn behaupten, und seinen Plan durchſezzen. Dazu kömmt noch; daß, durch die frühzeitige Entfernung Marianens aus seinen väterlichen Augen, die Stimme der Natur für sie in seinem Herzen mächtig ist geschwächt worden. Doch kömmt sein Herz, da Mariane zu seinen Füssen jammert, und in Verzweiflung gerät, sehr in Bewegung. Umsonst kämpft er mit aller Stärke gegen diese Rürung: er ist auf dem Punkt nachzugeben, als Wallers Mut, ihm laut seine Ungerechtigkeit vorzuwerfen, laut über Tirannei und Gewalt zu schreien, seine Rürung auf einmal zur Wut stimmt, seinen wankenden Entschlus auf einmal wieder stält; und er nun aus Zorn und beleidigtem Stolz durch nichts mehr von diesem Entschlus abzubringen ist. Nun opfert er die unglükliche Tochter ohn Erbarmen auf, und erst, wenn die aufgeopferte Unglükliche vor seinen Augen mit

dem Tode ringt, und sein Sohn als Wallers Mörder ersprungen ist: bereut er zu spät seine Grausamkeit, sinkt im starren Schmerz hin, und hält der züchtigenden Hand des Himmels still.

Die Präsidentin ist wieder das rürenste Gegenbild weiblicher Duldsamkeit und mütterlichen Schmerzes zu dem Gemälde männlichen Starrsinns, und väterlicher Härte. Sie ist ganz Güte und Nachgebung; schmiegt sich, so viel sie kann, in den Starrsinn ihres Gemals; sucht nur immer durch die Stimme der Natur an sein Herz zu reden. Nur dann und wann behauptet sie ihre eigene Rechte, die Rechte der Mutter; und behauptet sie mit Würde und Feuer. Was für Wege der Nachgebung versucht sie nicht, den harten Sinn des Mannes zu bewegen? was für Gründe gebraucht sie? wie schreit, dringt, stürmt sie nicht an sein Herz: Mariane zu retten? Selbst den Weg der Unterwürfigkeit, des Schmeichelns, des Bittens gegen ihren Sohn, läst sie nicht unversucht: ihr Kind zu retten. Und da sie dem kalten Herzen des Sohns nicht beikommen kann: welch einen edlen, strengen Ton nimmt sie an! Wie rürend zeigt sie da die Würde einer gekränkten Mutter! Und da nun alles vergebens ist, da nun Vater und Sohn auf ihrem unmenschlichen Entschlus beharren; und ihre teure, geliebte Mariane das Opfer der Grausamkeit des Vaters und des Bruders, in ihren Armen mit den Schmerzen des

Todes kämpft, und stirbt: welch ein erschütterndes Gemälde des mütterlichen Schmerzes ist sie da! Wenn sie da, von Verzweiflung übermannt, dem Sohn und dem Gatten flucht; in wilder Begeisterung den Sohn gefesselt auf dem Schaffot sterben sieht; dann ihr Schmerz wieder milder wird, in Tränen ausbricht, und sie ohnmächtig auf Marianens Leiche hinstürzt, mit ihr zu sterben: wer kann das sehen und hören, und mus nicht in Schmerz und Tränen zerfliessen?

Noch vortreflicher ist dem Dichter Marianens Zeichnung geraten. In welchen reizenden Zügen erscheint hier die weibliche Tugend! Welch ein herrliches, himmlisches Geschöpf, welch eine Seele voll Unschuld und Sanftmut, voll Duldung und Güte! Das wahre Ideal einer Heiligen. In reiner, unbeflekter Liebe geboren, in reiner unbeflekter Liebe webend, und unter reiner unbeflekter Liebe hinsinkend; das blutende Opfer des Eigennuzzes und des Starrsinns; und blutend sinkend unter der Todesangst, noch immer die sanftmütige Heilige, die sie im Leben war. Welch eine Reihe von rürenden und erschütternden Szenen, durch die sie der Dichter vor unsern Augen auffürt, in denen sie ihr Leiden ausweint, ausströmt, ausjammert; von dem Auftritte an, wo sie im Gebet ringt, bis zu dem, wo ihr liebendes Herz im Tode bricht! Welche Szene, wenn sie die bittern Leiden ihrer Seele vor dem Geistlichen ausweint, mit einer

En=

Engeloffenherzigkeit ihm ihr Herz voll Liebe aufdekt, zitternd und bebend ihren Abscheu vor dem bevorstehenden Gelübde schildert; zu seinen Füssen stürzend, um Aufschub, um Rettung wimmert! Welche Szenen, wenn sie, durchgeschauert vom bangen Entsezzen, die Knie des harten Vaters umklammert; im tiefem Jammer auf den Boden geworfen, zu seinen Füssen sich windet; mit brechender Stimme um Erbarmung, um Rettung fleht; und wenn sie nun nicht gehört wird, in wilder Verzweiflung ausstürmt, den Tag ihrer Geburt verflucht; und ausser sich durch die Verzweiflung, Gottes Rache über den tirannischen Vater herab schreit! Welche Szene, wenn sie nun in schreklicher Gelassenheit den fürchterlichen Entschlus zu sterben fast; noch einmal an das Herz des Vaters redet, noch einmal um Rettung bittet; und abermals unerhört entlassen, in schreklicher Gelassenheit forteilt, auszufüren, was sie beschlossen hat! Welch eine Szene, wenn sie nun, den Tod schon in ihren Adern, mit zerreissendem Schmerz von der Mutter Abschied nimmt; ängstlich und bebend die Mutter zu entfernen sucht: um ihren liebenden Augen den schreklichen Anblik ihres Todes zu erspa-ren; die Todesangst an ihr Herz tritt, sie immer noch um ihre arme Mutter besorgt ist; dann sie fest umklammert; dann wieder ihre Stimme nicht mehr hört, nichts mehr sieht, in starrer Betäubung da liegt: bis die Nachricht von Wallers Ermordung

ihre

ihre Seele noch einmal aus dem Todesschlummer aufschrekt; sie dem Vater vergiebt, dem Mörder ihres Wallers vergiebt — ihre Mutter und Wallern noch einmal nennt, und stirbt! Wie tief ist der Eindruk, den diese Szenen in uns zurüklassen; wie schaudert es einem tief in der Seele, daß die Menschheit so tief herabsinken, und jämmerlicher Eigennuz und elende Vorurteile, so alle Bande der Gesellschaft zerreissen, und den Menschen verleiten können, Menschen aufzureiben, Menschen zum Opfer seiner elenden Leidenschaften zu machen!

Nicht minder vortreflich ist Waller gezeichnet. Dieser liebende, menschliche, männliche Jüngling, mit dem herrlichen Mute, die Rechte der Menschheit zu verteidigen; laut über Tirannei und Grausamkeit zu schreien; das ganze Haus bei Marianens Gefahr zusammenrufend; stürmend um Marianens Rettung; vergehend in Verzweiflung; zulezt das Opfer der kaltblütigen Bosheit; durch den Tod mit seiner Mariane vereint: wen interessirt er nicht? wessen Herz nimmt an seinem Schiksal nicht den innigsten Anteil?

Und der Geistliche, welch ein Muster für alle Glieder dieses ehrwürdigen Standes! das lerreichste Beispiel der Pflichten des Priestertums! beseelt von dem liebenswürdigsten Geiste der Duldung, dem unbestechlichsten Eifer für die Rechte der Menschheit und Warheit; dem lautersten Verständnisse der Religion, das Menschen-Sazzun-

gen und Gottes Gesezze von einander scheidet; ein wahrer Bote des Friedens und des Trostes; jedes seiner Worte, Worte seiner Uiberzeigung, im echten Geiste der Religion; fromm, wie die Präsidentin von ihm sagt, ohne Scheinheiligkeit; eifrig, ohne Verfolgungsgeist; und ein Menschenfreund ohne Pralerei.

Der Sohn des Präsidenten ist ganz Gotters Geschöpf, und eine der meisterhaftesten Zeichnungen, die dieser Dichter jemals gemacht hat. Was für trefliche zwei Szenen hat er uns mit diesem Sohne gegeben; wie glänzend hat er in diesen zwei Szenen sein grosses Talent für dramatische Karakteristik an den Tag gelegt! Welch eine herrliche Szene ist nicht die zwischen diesem Sohn, und der Präsidentin; wie so anschauend entwikkelt sich in dieser einzigen Szene der Karakter dieses Sohns; wie so ganz entspricht er dem Bilde, das seine Mutter in der ersten Szene, des erstern Akts von ihm macht: „O daß mein Sohn weiter nichts, „als ein brausender Jüngling wäre! Aber leider „ist er schon zu sehr Mann. Diese Härte der Seele „bei äuserer Geschmeidigkeit und Sanftmut, dieser Hang, auch der unverfänglichsten Sache eine „gehäßige Seite zu leihen, dieser unter sich gekerte Blik, dieses hönische Lächeln, zeigen zu „sehr von einem völlig entwikkelten, völlig entschlosnen Karakter.„

Ich

Ich bedaure nur, daß mein vortreflicher Freund diesen Karakter nicht mehr in der Handlung verflochten hat, was er doch, meinem Bedünken nach, mit vielem Interesse hätte tun können. Was zum Beispiel, hätte das für eine Szene geben müssen, wenn dieser Sohn und Waller auf der Büne zusammengekommen, wenn sie in Marianens Zimmer an einander geraten wären; Mariane darzwischen gestürzt; die Präsidentin herbeigeeilt wäre; Waller von diesem Sohne entleibt, neben der mit ihrem Gift ringenden Mariane, seinen Geist aufgegeben hätte; wenn nun auch der Präsident darzugekommen; der Mörder vor ihm vorbeigestürzt, und entsprungen wäre; und der Präsident nun die totenbleiche Tochter, den ermordeten Waller neben ihr, und die verzweifelnde Mutter starr auf die beiden Leichen blikkend gesehen hätte; welch eine Szene, welch ein Stof für den Meisterpinsel meines Freundes! Auch Waller hätte so noch interessanter gemacht werden können, wenn er z. B. mit Marianen eine Szene besonders gehabt hätte; just da sie gehabt hätte, als sie das Gift genommen hat; wenn er da zu ihr gegangen wäre, sie zur Standhaftigkeit gegen den grausamen Willen ihres Vaters aufzufodern; ihr seinen Beistand, seine Rettung noch einmal auf das feierlichste anzubieten, und dazu wäre alsdann Marianens Bruder gekommen, und so wäre die ganze Szene weiter fortgegangen, wie ich sie eben angegeben habe.

Doch

Doch so ein Meister, wie Gotter hat gewis seine Gründe, warum er gerade nur so viel, und nicht mehr tut, als er tut.

Und dieses so vortrefliche Stük, das auch auf der unbeträchtlichsten Büne Teutschlands gespielt wird; dieses Lieblingsstük fast aller unserer Publikums; ist auf der hiesigen Nazionalbüne noch nie gespielt worden, und wird noch itzt nicht darauf gespielt: ist gerade für das Publikum unbekannt geblieben, dem es am ersten hätte bekannt gemacht werden sollen. Warum nun die Vorstellung dieses vortreflichen Trauerspiels bisher auf der Nazionalbüne von der Vorstellung ist ausgeschlossen worden, das begreif ich endlich wol; aber warum es noch immer von der Vorstellung ausgeschlossen bleibt, ich gesteh' es aufrichtig! das Darum kann ich nicht ergründen.

Ich begreife, daß der Stof des Stüks emals sein Anstössiges für das hiesige Publikum hatte; aber dieses Anstössige hat es itzt nicht mehr für das hiesige Publikum, und kann es nicht mehr haben, da Aufklärung und Licht der Filosofie ihre woltätigen Stralen zu verbreiten anfangen, ein Vorurteil nach dem andern beleuchtet, die Fesseln des Aberglaubens nach und nach aufgelöst, und Warheit und Recht in ihrer eigentümlichen Gestalt dem Volk immer mehr und mehr enthüllt werden. Vielmehr ist der Stof dieses Stüks für kein Publikum so bedeutend, so anziehend, als

für

für das Publikum, wo solche Beispiele grausamer und Zwangvoller Gelübde, solche Beispiele blutiger Aufopferungen der blühensten Jugend, als Dienst Gottes, als Gott angenehmes Opfer mehr als einmal Beispiele waren. Beispiele, die — Dank sei es Josephs Seegenvoller Regierung! — nun nie mehr geschehen können, nie mehr geschehen werden! Wie kann also ein Warnungsbeispiel gegen diese grausamen Schlachtopfer des Eigennuzzes, gegen diese Zwangvollen Gelübde, mehr anstössig für das Land sein, dessen großer Monarch so laut gegen diesen Eigennuz, gegen diese Zwanggelübde durch seine Taten predigt; so mutig, so menschlich sich der unterdrükten Schlachtopfer annimmt, ihre Zwanggelübde auflöst, und nur freiwillige Gelübde, nur freiwillige Aufopferungen zuläst?

Doch vieleicht braucht man dies gerade als einen Grund wider die Auffürung des Stüks. Wozu, fragt man vieleicht, Warnungsbeispiele gegen eine Sache, die unser menschlicher Kaiser aufhebt, die nie mehr unter uns obwalten wird? Dazu, ist meine Antwort, daß Josephs glükliches Volk, bei diesem traurigen Beispiel des blutigsten Gelübdezwangs doppelt empfinde, wie glüklich es unter dem Seegenvollen Szepter eines Monarchen ist, der der Menschheit ihre Rechte zurük giebt; freie Unterthanen macht, die frei glauben, frei denken, frei handeln, frei Gott dienen, ein jeder nach

der

der Weise seines Glaubens; und in diesem Gefül Tränen des Danks und der Freude zum Himmel aufweinen. Und wenn das die Vorstellung dieses Stüks wirkt, wie sie das gewis wirken mus: was für Anstos kann man noch haben, sie zuzulassen? wie mus das vielmehr ein Bewegungsgrund sein, sie auf das Teater zu bringen, so bald man kann!

Der Stof des Stücks also kann es unmöglich sein, der die Vorstellung desselben noch immer aufhält; es mus noch irgend eine andere Ursache im Hinterhalt liegen, die sie hindert; und die ist denn wol keine andere, als die Rolle des **Geistlichen**, die in die Fabel des Stüks ist verwebt worden.

Nun bin ich immer der Meinung gewesen, daß die Büne nicht der Ort sei, auf dem der Stand des Priesters von einer unwürdigen, verächtlichen, lächerlichen, oder gar lasterhaften Seite vorgestellt werden könne; — nicht als ob die verächtlichen, unwürdigen, lächerlichen, lasterhaften Mitglieder dieses Standes, nicht so gut die Geissel der Satire und die strengste Züchtigung verdienten, als die unwürdigen Toren und lasterhaften anderer Stände; keinesweges! Nur die Büne, glaub' ich, ist nicht der Ort für ihre Züchtigung. Die teatralische Kunst ist eine zu öffentliche Kunst, und ihre Darstellungen geschehen zu sehr unter den Augen des Volks, des Volks, dessen grösster Haufen zu enges Kopfs, und zu enges

Herzens ist: um nicht Anstos zu finden, wo der hellere Kopf Unterricht und Lere für sich findet. Der Haufen des Publikums ist viel zu weit zurük: um aus der Darstellung des Unwürdigen, Lächerlichen, Verächtlichen und Lasterhaften einzeler Glieder des geistlichen Standes, nicht Verachtung für den ganzen geistlichen Stand, und aus dieser Verachtung, auch die Verachtung für das, was sie leren, für die Religion selbst, zu saugen.

Die Zensur hat also ihre guten Gründe, eine solche Darstellung des geistlichen Standes auf der Büne nicht zuzulassen; der Anstos, den die Schwachen — die doch immer der gröste Haufen im Publikum sind — daran nemen können, ist für Ruhe und Wol des Staats, für Moral und Grundfeste der menschlichen Glükseligkeit zu nachteilig, als daß es nicht Pflicht sein sollte: diesen Anstos, so viel als möglich zu meiden! *)

Auf-

*) Aus diesem Grunde bin ich auch mit dem sonst so vortreflichen und verdiennten hiesigen Institut der Prediger-Kritiken nicht ganz zufrieden. Die Verfasser desselben — ich bezeuge ihnen alle die Achtung, die ich ihren Verdiensten schuldig bin — hätten sich, da ihre Schrift — man bemerke meine Einschränkung wol! — eine Schrift für's Volk, ist, nie des Spottes und der Satire bedienen sollen, selbst bei den ungereimtesten der beurteilten Predigten nicht. Kaum die Pochlius und Faste hätte man mit dem bittern Hone abfüren sollen, als sie abgefürt sind. Das Volk liest mit viel zu engem Kopf, um das

Aufklärung ist unstreitig die gröste Woltat für das menschliche Geschlecht, aber sie mus immer von dem Geiste der Filosofie geleitet werden, wenn sie wirklich Woltat bleiben soll. Der Geist der Filosofie aber tut keiner Schrift zu viel; zündet kein Licht an, das seinem großen Zwek, die Menschen glüklich zu machen, hinderlich ist. Die wahre Aufklärung also, ist kein Gift für den Schwachen, tötet nicht, indem sie woltun will. Sie erleuchtet, aber sie verblendet nicht; sie wirkt nicht blos auf den Kopf, sie wirkt auch auf's Herz; und tut nie dem ersten wol, wenn sie dem andern dadurch schadet.

das lächerliche Licht, in das die Predigt dieses oder jenes Predigers gesezt wird, nicht auf den Prediger selbst, auf den ganzen Priesterstand, und zulezt auch auf die ganze Religion selbst zurükzuziehn. Eine Frucht dieser Kritiken, die dem lobenswürdigen Zwek ihrer verdienten Verfasser doch gerade entgegen ist. Ernster, strenger Ton der Warheit, freimütige Entlarfung der Ungereimtheiten ungereimter Kanzelvorträge, in sanfterm, duldendem Ton, scheint mir, zur Erreichung des würdigen Zweks der Verfasser, für dieses kritische Journal am angemessensten. Eine Bemerkung, von der ich mein Herz habe entledigen müssen, die ich aber mit aller Bescheidenheit mache. Es wird mich freuen, wenn die würdigen Verfasser dieses Instituts entweder dieser Bemerkung beipflichten, oder mich überzeugen, daß ich zu skrupulös geurtheilt habe.

Die wahre Aufklärung also wird alles vermeiden, was die Grundfeste der Religion auf eine oder die andere Art erschüttern kann. Religion ist die einzige Kwelle der Glükseligkeit des Staats und der menschlichen Gesellschaft. So bald der Geist der Aufklärung diese Kwelle der Glükseligkeit zu verstopfen droht; weg mit ihm! denn wenn keine Religion haben, Aufklärung heist: so beware Gott jeden rechtschafnen Mann dafür, und wenn Verachtung der Religion für Größe des Geistes gilt: so tu' ich ewig auf diese Grösse Verzicht; so bitt' ich den Himmel stündlich, mir nur schlichten Menschenverstand zu lassen, und glänzende Gaben des Geistes zu geben, wem er will. Ruhe des Herzens ist mehr, als alle Hoheit des Geistes, und ein Tod in Frieden mehr wert, als alle Vergötterung der Menschen, die alle werden müssen, was alle wurden und werden — Staub, den der Wind zerstreut.

Wem diese Betrachtung zu ernsthaft scheint, der überschlage sie. Sie steht vieleicht hier an einem unrechten Ort; aber ich will sie doch lieber gemacht, als nicht bekannt haben: daß unter allen armseligen Geschöpfen, der tiefsten Verachtung und des bittersten Spotts wert, ich kein armseligeres kenne, als einen Menschen, der keine Religion hat, oder keine zu haben vorgiebt.

Aber, wenn nun — um wieder auf meine Materie zu kommen — die Zensur ihre guten Grün-

de hat, die Darstellnng drs geistlichen Standes von einer Verachtungswürdigen Seite auf der Büne nicht zuzulassen, was für Gründe kann sie haben, die Darstellung des geistlichen Standes von seiner ehrwürdigen, Achtungswerten Seite auf der Büne zu finden? Ich gestehe, daß ich diese Gründe nicht finden kann.

Anstössig kann eine solche Darstellung des Priesterstandes nicht sein, denn sie erregt Ehrfurcht, Achtung, Vertrauen für diesen Stand; das Teater müste nur überhaupt etwas Anstössiges, der Religion und Moral Unwürdiges sein. Ist das: so sollte der Staat gar keine Teater dulden; so sollte man keinen Stand auf die Büne bringen, der auf Ehrfurcht und Achtung Anspruch machen darf; so sollte auch kein Fürst, kein Minister, kein Held, kein weiser Mann auf der Büne erscheinen: alles Stände, denen die Dichter und die Schauspieler Ehrfurcht und Hochachtung schuldig sind. Aber da das Teater für sich nichts Anstössiges ist, und die Darstellung darauf für keinen dieser Stände etwas Entehrendes hat: so kann die teatralische Darstellung des geistlichen Standes von seiner würdigen Seite, auch für den Priesterstand nichts Entehrendes haben.

Vielmehr ist, da Beispiele der Tugend zu allen Zeiten mehr auf das menschliche Herz gewirkt haben, als die schönsten Lerbücher der Tugend, die Darstellung des Geistlichen auf der Büne,

der die Pflichten seines Standes auf das pünktlichste erfüllt, und der Würde seines Amtes auf das genaueste gemäs handelt: gerade das Lerreichste, was auf die Büne gebracht werden kann. Die Darstellung eines solchen Geistlichen wird Unterricht durch lebendiges Beispiel; es ist nicht mehr leere Deklamation von den Pflichten dieses Standes, es ist Tatsache, die den lebendigsten, tiefsten Eindruk auf das Volk macht; und die innigste Achtung, die wärmste Liebe für diesen ehrwürdigen Stand, und zugleich wahre Ehrfurcht und Anhänglichkeit für die Religion selbst erregt.

Und so eine würdige, lerreiche, Nachahmungswerte Darstellung des Priesterstandes ist die Darstellung des Geistlichen in der Mariane. Er ist der vortreflichste, der frömmste, der ehrwürdigste Mann; in allem ein Muster seines Standes, der strengste Freund der Warheit, der ungeheucheltste Diener der Religion. Er tut Gutes, so viel er kann; bekriegt Misbräuche, wo er sie findet; handelt und spricht allenthalben, wie es die Würde der Religion und seines Amtes erfodert. Kann ein Priester würdiger, religiöser kristlicher reden, als er, wenn er zu Marianen sagt: „Aber wenn „meine Bitten keinen Eingang mehr bei Ihrem „Vater finden, wenn er auf seinem Vorsaz be„harrt — auf den Fall, liebes Kind, verweis' „ich Sie zur Standhaftigkeit, zur Geduld, zur „Ergebung in die Güte Ihres himmlischen Va-

„ Vaters — der wird Sie nicht verlassen, der „ wird Ihnen Stärke geben, eine Leidenschaft zu „ überwinden, welche Sie unglüklich und straf= „ bar machen würde, „ Oder, wenn er zu dem Präsidenten sagt: „ Wir Menschen haben den Ge= „ lübden heilsame Schranken gesezt, und der Him= „ mel sollte weniger billig sein, als wir? ihm „ sollte ein erzwungenes Gelübde angenem, ihm „ das Opfer eines blutenden Herzens ein Wolge= „ ruch sein? — Es ist wahr, die Kirche hat die „ Gelübde eingesezt, und ich habe Ehrfurcht für „ diese Einsezzung. Aber verlangt sie nicht aus= „ drüklich freie Wal, reinen Eifer, innerlichen „ Trieb? Erkennt sie andere Bewegungsgründe, „ als Himmel und Ewigkeit? Aus Geiz und „ Ehrsucht sein Kind verstossen, ihm unter To= „ desschweis und Tränen einen Schwur abdrin= „ gen, den es verabscheut; seine Seele dem „ Himmel darbringen, um sich mit seiner Beu= „ te zu bereichern; von zwei Kindern das eine „ blind lieben, und das andere blind hassen — „ Gott der Gerechtigkeit, welch ein Bild macht „ sich der menschliche Stolz von dir! u. s. w. „ Wenn das anstössig ist, wenn eine solche Darstel= lung des geistlichen Standes Aergernis geben kann: so weis ich nicht mehr, was Anstos und Aerger= nis ist.

Wenn aber auch, dem allen ungeachtet, die Zen= sur noch immer in dieser Rolle des Geistlichen auf

 der

der Büne Schwürigkeiten fände: so dürfte deswegen die Vorstellung der Mariane auf der hiesigen Nazionalbüne doch nicht unterbleiben. Wie leicht ist dieser Geistliche in einen Hofmeister verwandelt. Auch hat man diese Verwandlung auf dem Münchner Hofteater schon gemacht; das Stük ist mit dieser Veränderung gedrukt. Ich begreife also gar nicht, warum der hiesige Teatralausschus dies vortrefliche Stük noch immer dem Publikum vorenthält, und unserer Sacco und Jacquet eine Gelegenheit nimmt, ihr schönes Talent wieder auf das glänzendste zu entwikkeln.

XXXIV.

Die verliebte Unschuld,

Lustspiel in zwei Aufzügen,

von Marin.

Dieses kleine Stük gehört zu den artigen Bagatellen des Französischen Teaters, und war einer Uebersezzung, zum Behuf unseres Teaters, wol wert. Die naive, schwärmerische Liebe der beiden jungen Leute ist darin mit ungemein reizenden Farben geschildert, und durchaus mit der Feinheit behandelt, die den Französischen Dichter in Szenen der Art, fast immer vor dem Dichter anderer Nazionen ausgezeichnet. Eben so lebhaft, und eben so wahr ist in Juliens Mutter das Bild einer ausschweifenden Frau geschildert, die, in und durch die grosse Welt verdorben, sich die glänzenden Torheiten ihrer Sfäre so eigen gemacht hat: daß sie es sich so gar zur Ehre rechnet, darinnen zu brilliren, und eine Laszivität im Reden und Handeln affektirt, die uns diese Seite der grossen Welt in einem eben so verächtlichen, als Bedaurungswürdigen Lichte zeigt. Ein Karakter, der uns um so mehr affizirt, je mehr Originale die grosse Welt üns täglich davon liefert.

Das ist denn nun aber auch so ziemlich alles, was dies Stük Schönes hat. Die übrigen Personen desselben sind sehr langweilige, und trok-

ne Schwäzzer, die einem das Vergnügen jener Szenen ziemlich verbittern. Juliettens Tante ist eine mächtige moralische Wäscherin, die Ellenlange Perioden herauswürgt. Der Graf Biederheim ist ein eben so trauriger Plauderer, voll der langweiligsten Vernunft; und ein Gespräch zwischen ihm und der ebengenannten Moralistin ist das peinlichste Duett der Langeweile, das man hören kann, das einem unwiderstehlich den Schlaf in die Augen jagt. Ich bedaure die Schauspieler, die sich in dieser Rolle produziren müssen: sie mögen sich Mühe geben, wie sie wollen, sie müssen selbst über ihr Geschwäz einschlafen; und wenn sie schlafen: nun dann Gnade Gott dem Zuschauer!

Diesem Uebel hätte nun der Uebersezzer — wenn er auch sonst für das Stük nichts hätte tun wollen — sehr gut dadurch abhelfen können: wenn er sowol der alten Jungfer, als dem alten Junggesellen getrost die Hälfte ihres Gewäsches weggestrichen hätte. Das Stük wäre dadurch viel kürzer, und eben dadurch auch unterhaltender geworden.

Von dem hiesigen Teatralausschus, der doch sonst immer die Autoren so gern in Pflicht nimmt, sie beschneidet und frei bearbeitet, daß es eine Lust ist, wundert es mich nun recht herzlich, daß er es gerade mit dem Stük nicht getan hat: das eine solche Beschneidung und freie Bearbeitung am allernötigsten gehabt hätte. Es ist sonderbar,

daß

daß wir Menschen so selten tun, was wir eigentlich tun sollten; und nur immer das, was wir am füglichsten unterlassen könnten. Gebrechlichkeit, dein Name ist — Mensch!

Man wirft mir so oft vor, daß ich gegen den Teatralausschus unhöflich bin: weil ich ihm die Warheit sage. Gut, ich will heute kein Wort weiter über diese Materie verlieren, so ergiebig sie auch sonst ist. Ja, ich will noch weiter gehn: ich will seine Börsen spikken, will ihm funfzig, oder hundert Gulden — das ist ja ohngefär der Preis einer Bearbeitung! — zu verdienen geben. Ich will ihm einige Ideen mitteilen, durch deren Anwendung er dies artige Stük zu einem noch weit artigern, unterhaltendern und lebhaftern Stük machen kann. Aber freilich wird er mehr tun müssen, als ein paar Szenen verschieben, mehr als ein paar ausländische Namen umtaufen, mehr als ein paar Reden hineinflikken; er wird Dialog und Karaktere umschaffen, und beiden eine etwas andere Gestalt geben müssen. Aber dafür verdient er auch hundert Gulden, und hat das Vergnügen, einem Publikum Unterhaltung zu geben, das so oft ins Schauspiel kömmt, ohne Unterhaltung zu finden, durch wessen Schuld mag er sich selbst sagen. Hier sind meine Ideen.

Die Karaktere müsten nemlich teils mehr aufgepuzt, teils ganz anders gewant werden. So allerliebst immer die Schilderung der jungen Verlieb-

liebten dem Dichter geraten ist: so liesse sich doch noch etwas Interessanteres aus ihren Karakteren machen. **Marin** hat nemlich seiner Ingenue einen kleinen Anstrich von Schwärmerei gegeben; diesen Zug sollte man verstärken, ihn zum Karakterstrich ihrer Naivetät machen. Man sollte ihr also durchgehends einen schmachtendern, trunknern Ton geben: ein Zug der ihre reizende, ungezierte Naivetät ungemein erhöhen würde. Der junge Mensch, ihr Liebhaber, müste diesen nemlichen Zug von Schwärmerei haben, nur daß sie bei ihm feuriger, lebhafter wäre, und sein Geschlecht karakterisirte. Diese kleine Ausmalung dieser beiden Karaktere würde allen den Auftritten, worin die beiden lieben Närrchen erscheinen, ausserordentlich viel Leben und Anziehung erteilen. Welch ein rürendes Schauspiel der reinsten, unbefangensten, herzigsten Liebe wäre das! Das wahre Bild der Liebe im Paradiese; das lebendige Ideal des goldnen Zeitalters; die Realisirung des schönsten Traums, den jemals die Dichter geträumt haben; ein Schauspiel, das es uns gern auf eine Zeitlang vergessen machen würde: daß diese beste Welt, durch Menschenanstalten, so selten die beste Welt bleibt!

Aus dem Karakter der Schmetterling würd' ich alle die zu krellen, schlüpfrigen Züge, all die Plattitüden ausmerzen, die die Sitten beleidigen, und aus mehr als einem Grunde sehr viel Anstössiges haben. Ich würde ihrer Laszivität mehr

den

den Mantel des Dekorums überwerfen, mit dem unsere Damen aus der grossen Welt wirklich ihre Laster zu übertünchen wissen. Ich würde ihre Torheiten mehr, in Rüksicht auf ihre Beschämung, anschauender zu machen, und ihr jämmerliches Air du monde: in der Schande ihre Ehre zu sezzen, mehr von der verächtlichen Seite zu schildern mich bemühen, die es hat: zum Beispiel für alle ihre Schwestern, die Ehre in Lastern suchen, die die Weiblichkeit so tief herunter sezzen, und sie zu einer Klasse von Geschöpfen herab erniedern, die in jedem Staat für den Auswurf ihres Geschlechts gelten.

Besonders aber würde die gänzliche Umschaffung der Karaktere der Schönborn und des Grafen Biederheim mein Augenmerk sein. Die Schönborn würd' ich zur wahren Schülerin des Plato machen: ganz Gefül der Schwärmerei und Seelenverschwisterung, mit dem ihrem Alter angemesnen Romantischen Schwung der Fantasie. Ich würde ihrem Ausdruk all das Bilderreiche und Fantastische der Platonischen Träumereien, ihrem Ton all die Wärme, als das Sanftmelancholische geben, wozu die gänzliche Entfernung von der grossen Welt, das gänzliche Leben und Weben im Schoos der Einsamkeit und der Natur, und die beständige Lektüre Platonischer Schwärmereien notwendig ihren Kopf und ihr Herz bilden musten. Nur merke man wol, daß sie das alles nicht

als

als Närrin sein müste. Gerade das Gegenteil. Dies alles müste sie uns nur noch Achtungswerter machen. Wir müsten das gutherzige, brave Weib ehren und lieben; und nur bedauern, daß leider unsere Welt nicht dazu gemacht ist, viel solche Menschen zu tragen; daß leider unsere gesellschaftliche Verbindungen auf den Fus gestimmt sind, daß wir mit so einem Kopf, und so einem Herzen schwerlich in einer Welt fortkommen würden, wo eine ganz andere Empfindsamkeit herscht; die Empfindsamkeit, über einen blutenden Sperling in Ohnmacht zu sinken, und kalt wie Eis zu bleiben, wenn unser Nachbar, von Elend und Jammer aufgerieben, in langsamen Zukkungen sich dem Tode entgegen krümmt. Eine solche Umwandlung ihres Karakters wäre zugleich ein Schlüssel zu der reizenden Schwärmerei der jungen Ingenüe, die durch sie erzogen worden.

Graf Biederheim müste ein Mann sein, der, des eklen und lästigen Geräusches der grossen Welt übersatt, sich auf sein einsames Landgut zurükgezogen hätte: da ganz der Natur und sich selbst zu leben; ganz Mensch zu sein. Seine Liebe zu Julietten müste nicht sowol Leidenschaft, als freundschaftliches Wolbehagen an ihrem reizenden, unbefangnen Herzen, und nichts als der Wunsch sein: mit einem so unverdorbnen, reinen weiblichen Geschöpf, als seine Gesellin und Freundin, sein Leben zu durchleben; der also auch, so bald ihm dies

lie-

liebe Geschöpf mit der liebenswürdigsten Naivetät ihre Liebe für einen andern gesteht, mit ganzer Seele bereit wäre, die unschuldigen Wünsche ihres Herzens zu erfüllen, und eilte, den glüklichen Jüngling einem Mädchen zuzufüren, dessen Wert alle Schäzze der Welt nicht aufwiegen; und wenn er nun gar in diesem glüklichen Jüngling seinen Neffen erkennte, von der ungeheuchelten Freude überflösse, und mit der freudigsten Rürung seines Herzens die beiden Glüklichen zusammengäbe: zufrieden mit dem Loos, ein täglicher Zeuge ihrer Glükseligkeit zu sein, und in ihrem Glük den Wert der Menschheit zu fülen. Zugleich würd' ich in seinen Karakter einen Zug Sokratischer Laune weben, durch die noch mehr Leben und Mannigfaltigkeit in das Stük käme.

Die glükliche Ausfürung meiner Ideen dünkt mich nun allerdings eine Arbeit, die dem Ausschus zur Ehre gereichen würde, für die er mit Ehren hundert Gulden einziehen könnte. Ich, das Publikum hier, und alle übrigen Bünen Teutschlands würden ihm dafür verbunden sein; sie wäre eine angeneme Vermerung einer Gattung Schauspiele, an denen es fast auf allen Teatern felt. Und, daß sich so etwas aus dem Stük machen läst: kann mir der Ausschus auf mein Wort glauben. Ich selbst habe diese Idee schon vor einigen Jahren ausgefürt; schon vor einigen Jahren dies niedliche Stük auf diese Art unter dem

Ti-

Titel: Naivetät und grosse Welt, verteutscht. Meine Arbeit war mir, wenn ich den Ausspruch einiger feiner Teaterkenner nicht für Schmeichelei halten darf, nicht ganz übel geraten. Vieleicht hätt' ich es auch schon zum Behuf unserer Bünen drukken lassen, wenn mir nicht — & fata sua habent libelli! — durch einen Zufall das Manuskript davon verloren gegangen wäre. Ein Schiksal, von dem ich es nicht habe retten können.

Die Ideen der Bearbeitung aber, glaubt' ich, dürft' ich nicht ganz vergehen lassen. Ich teile sie also mit, fest überzeugt, daß ein anderer sehr leicht noch etwas weit Besseres daraus machen kann, als ich daraus gemacht hatte.

Für Wirkung und Unterhaltung der glüklichen Bearbeitung dieser Ideen, steh' ich. Nur müsten freilich die Schauspieler besser wissen, was sie aus diesen Karakteren zu machen hätten, als sie gemeiniglich aus den Karakteren der gegenwärtigen Verteutschung zu machen wissen.

Was die hiesigen Nazionalschauspieler daraus gemacht haben, weis ich nicht; denn ich hab ihnen nicht zugesehen. Das aber weis ich, Franzosen und Teutsche, die ich dies Stük spielen sahe, haben aus den Karakteren der Schmetterling und der Juliette ganz andere Geschöpfe gemacht, als Marin sie dachte: widerwärtig und abgeschmakt vom Kopf bis zum Fus.

Durch=

Durchgehends machten sie — es waren zwei unserer berümtesten Aktrisen dabei — die Schmetterling zu einem Hökerweibe im Steifrok; platt und niedrig, im Geschmak der bürgerlichen Dame von Hafner; zu einer gemeinen Kreatur, die die Manieren der grossen Welt nachamen will, und es ungeschikt anstellt; wakkelten mit dem Kopf, wie ein Schlittenpferd; schaukelten den Körper hin und her; machten Leichtsinn zu Frechheit, und ihre Kokketterie war die unverschämteste Verbultheit einer Fille de ioye. Was nur immer von weitem einer Zweideutigkeit in ihren Reden änlich sieht, ward in ihrem Munde die platteste, gemeinste Sottise, daß es jedem ekeln muste sie anzuhören. Kurz, ihr ganzes Spiel war die unwürdigste Herabwürdigung des Dichters und der Kunst.

Der gute Geschmak mög' es den Schauspielerinnen, die es machten, und den Zuschauern, die es bewundern und beklatschen konnten, verzeihen! Denn Marin sowol, als die grosse Welt, wurden durch diese pöbelhafte und Geschmaklose Travestirung auf das schändlichste prostituirt.

Solche freche, gemeine, pöbelhafte Bulerinnen, solche äuserst verworfne Kreaturen sind die Kokketten der grossen Welt, aus der Marin seinen Karakter schöpfte, nicht. Die sind nur in den Schandwinkeln zu Hause, die zu nennen, der Ehrbarkeit schon ekelt. Es ist unbegreiflich, wie es jemals einer Dame hat einfallen können, sich

und ihr Geschlecht, durch eine so entehrende Schilderung so tief herabzusezzen.

Uberhaupt stekken unsre Schauspielerinnen in einem großen Irrtum, wenn sie diese Schmetterling für ein gemeines Weib halten, das keine Welt hat, und Welt affektiren will; keine grosse Welt kennt, und sie doch zu kennen vorgiebt, und die Manieren derselben auf eine linke Art nachäft; darinn besteht das Lächerliche dieses Karakters auf keinen Fall. Die Schmetterling ist wirklich eine Dame; sie kennt die große Welt wirklich; lebt in der großen Welt, und hat den vollkommnen Bon ton der Dame dieser Sfäre. Die Torheiten der großen Welt haben freilich ihren Kopf und ihr Herz verdorben, das heist, ihre Moral schlüpfrig und leicht gemacht; aber sie ist beides nicht bis zur Frechheit, und zeigt nirgends eine Spur vom Pöbel. Vielmehr hat ihre Laszivität das ganze Dekorum, in das die Weltdamen ihre Ausschweifungen zu hüllen gewönt sind. Sie kann also unmöglich mit dem Kopf wakkeln, oder den Körper hin und her schaukeln. Dies ist ihre lächerliche und verächtliche Seite nicht. Darin besteht ihr Lächerliches, daß sie als eine Frau, die über die Jahre des Gefallens und Fesselns schon längst hinaus ist, noch all die Vivacite und Eroberungssucht einer jungen Kokkette affektirt. Das macht sie verächtlich, daß sie, um sehen zu lassen, daß sie eine Dame aus der großen Welt sei, Dinge

über

über ihre Zunge springen läst, die die Weiblichkeit entehren, und von wirklichen Schändlichkeiten mit einem Leichtsinn spricht, als ob es die indifferentesten Dinge von der Welt wären. Sie wird dadurch verächtlich, daß sie, so wenig im Grunde ihr Herz an diesen Schlüpfrigkeiten teilnimmt, doch alle Augenblik ihre Lippen davon überfliessen läst: um nur sehen zu lassen, daß die Stadt, der Hof, Assembleen und Maskeraden ihre tägliche Sfäre sind. Gemeine Erziehung, gemeinen Verstand, gemeines Betragen verrät sie nirgends, und mus es auch bei der Schauspielerin nicht verraten.

Eben so wenig erkannt' ich **Marins** Juliette in dem Spiel der Schauspielerinnen, die diese Rolle übernommen hatten. Wo war da die süsse, reizende, Grazienhafte Naivetät, die Grazienunschuld, die feine, rürende Schwärmerin, die **Marin** gedacht hat, und dargestellt haben will? Keine Spur von dem allen. Ein Bauernmädchen war sie, Anstand und Bewegungen im echtem Dorfgeschmak; die wahre Gretel vom Lande, deren plumpe Manieren zu ihren feinen Reden höchst widrig abstachen; kurz, sie war ganz das, was gewönlich unsre Teaterdamen aus Naivetät und Unschuld machen.

Es ist sonderbar, daß unsre Schauspielerinnen nicht begreifen wollen, daß ein Mädchen, das auf dem Lande erzogen wird, just nicht immer ein Landmädchen im eigentlichen Verstande sein darf; daß ein Mädchen, das auf dem Lande unter fei-

nen Leuten aufwächst, unmöglich die gemeinen Manieren der Dirne haben kann, die im Stall oder der Scheuer gros wird. Am allerwenigsten kann die Ziehtochter einer Schönborn von so einem gemeinen Schlag sein, die, wenn sie gleich eine langweilige Schwäzzerin ist, doch nirgends den Anstand eines Bauernmensches, oder die Sitten des Stalls und der Scheure zeigt. Der ganze Karakter der Juliette wird durch diese Vertölplung ein äuserst ekles Geschöpf, das durch und durch ein Widerspruch ist, allen Reiz verliert, und uns um den grösten Teil unsrer Unterhaltung und unseres Vergnügens bringt.

Diese plumpe Vertölplung alles dessen, was Naivetät und Unschuld heist; diese Verwechslung der verschiedenen **Arten** der Naivetät; dieses Zusammenknäten aller Arten des Naiven, in einem Teig, einer Form, ist indessen so ein gemeiner Feler unsrer Schauspielerinnen, daß alle feinen Karaktere dieser Art, die nicht offenbar Bauermenscher sind, fast auf allen unsern Teatern verloren gehen.

Was **Lotte Akkermann** in solchen Rollen war, wird so leicht keine Schauspielerin wieder werden. Es ist fast unmöglich, daß sich jemals wieder alles an einem Mädchen für solche Rollen so vereinigen wird, als alles an diesem vortreflichen Mädchen vereinigt war. Der süsse Ton ihrer Kele, ihre liebenswürdige Fisiognomie, der warme,

Seel=

Seelvolle Ausdruk, der sich in Geberde und Rede über ihr ganzes Wesen ausgos, wird immer ein Ideal bleiben, von dem wir schwerlich mehr, als ferne Kopieen sehen dürften. Schade, daß diese schöne Blume der Kunst so früh verwelken muste! Die Büne hat viel mit ihr verloren, und Hamburg wird noch lange in ihren Rollen ihr Bild vergeblich suchen. Sanfte Ruhe sei' mit ihrem Staube! Sie war eins der glänzendsten teatralischen Genies, und eins der edelsten Mädchen Teutschlands!

Wenn ich es noch dem Talent irgend einer unsrer jungen Schauspielerinnen zutraue, daß sie in Rollen, wie diese Juliette, sich einmal diesem vortreflichen Genie nähern könne: so ist es Josepha **Müllerin**, die älteste Tochter des hiesigen verdienten Nazionalschauspielers. In einem Alter von vierzehn Jahren hat sie bereits merkwürdige Proben eines hervorstechenden Talents in Rollen sanften Affekts und rürender Unschuld gegeben. Besonders ist es ihre **Miranda** im **Shakespear**schen **Sturm**, durch die sie mich auf ihr Talent für Rollen dieser Art aufmerksam gemacht hat. Die meisten Stellen dieser Rolle gab sie mit dem innigsten Ausdruk wahrer reizender Unschuld, der rürte, und das Herz traf. Auch bestimmen Fisiognomie, Figur, Ton, Neigung, alles, sie ganz für **Julietten**, **Elmiren**, **Emilien** und **Eugenien**, und es ist wirkliche Verkennung

ihres Talents, wenn man sie in die Rollen der Furien, zänkischen und eifersüchtigen Weiber hinein zwängt.

Möchte diese junge Künstlerin doch immer die Lernbegierde, den Fleis, die Bescheidenheit behalten, die jetzt noch ihr Erbteil sind! Möchte sie nie von jungen Gekken, Wochenblättlern, und Schmeichlern durch zu frühzeitige Bewunderung verdorben werden! Mit allem ihrem Talent tritt sie ihre Ban erst an, und es ist weit, weit hin, bis man zum Ziel kömmt.

Es soll mich freuen, wenn dies mein Geständnis über diese junge Künstlerin die Nazionalbüne auf das ihr Talent aufmerksam macht; wenn ich über kurz oder lang höre, daß sie mit in der Reihe der Nazionalschauspielerinnen aufgenommen worden ist, in der sie aufgenommen zu werden, so sehr verdient.

XXXV.

Ein und das andere über Teutschlands Teaterwesen und Kunstrichterei,

eine

Dramaturgische Broschüre.

Dieses ein und andere über Teutschlands Teaterwesen und Kunstrichterei ist wider mich und die ersten sechs Hefte meiner Dramaturgischen Fragmente gerichtet; über das ich wieder ein und das andere verlieren werde: einmal um dieser Schrift, als einer Probe von Wiener Art und Kunst, noch mehr Leser zu verschaffen, und dann, weil es mir Gelegenheit giebt, ein und das andere an den Mann zu bringen, was ich nicht leicht wieder so gut an den Mann bringen kann.

Der Inhalt dieser Schrift ist nemlich nichts anders: als ein mitleidiges Achselzukken über meine gar zu grosse Jugend, und eine grosmütige Zurechtweisung meines verderbten Geschmaks; doch mit dem aufmunternden Zusaz: daß ich ein und das andere nicht ganz übel gemacht, Anlage habe, und mit der Zeit noch etwas werden könne.

Ich kann den guten Willen dieser Schrift nicht anders, als loben, und empfele die Lektüre derselben allen meinen Lesern: es wird sie gewis nicht gereuen, sie gelesen zu haben: denn der

gute Wille ihres Verfassers ist auf jeder Seite sichtbar.

Es wäre freilich zum Verzweifeln, wenn mirs mit den übrigen Lesern meiner Dramaturgischen Fragmente gegangen wäre, wie mit diesem; wenn ich sie mit meinem Buche eben so angefürt hätte, als dieser angefürt zu sein, vorgiebt.

Die Sache ist die: die Ankündigung meines Buchs hat bei diesem Leser grosse Hofnungen von meinem Talent und Fähigkeiten erregt, die aber das Buch selbst leider! zum Erbarmen schlecht erfüllt hat. Er findet nämlich zwischen meinen Grundsäzzen, die ich dem Werk vorausgeschikt habe, und zwischen der Ausfürung meines Werks, ein solches Misverhältnis, daß er versucht ist: diese Grundsäzze für ein entlentes, und nur die Ausfürung für mein eignes Gut zu halten. Dieses Misverhältnis zwischen Grundsäzzen und Ausfürung besteht nun nicht etwa darin: daß meine Kräfte nicht hingereicht hätten, zu leisten, was sie sich vorgenommen — eine Menschlichkeit, die mir sehr leicht hin und wieder begegnet sein kann! — es besteht nach der Meinung dieses Lesers darin: daß meine Ausfürung gerade das Gegenteil von meinen Grundsäzzen ist, sie gänzlich umstöst, und den guten Geschmak, den jene befördern wollen, in Grund und Boden verdirbt. Sonderbar genug! aber es mag nun wol eben nicht an meiner Ausfürung liegen, daß ihm das so dünkt; es mag

wol

wol nur an der Art liegen, wie er meine Schrift gelesen hat, die eine Seele, frei von vorgefaßten Meinungen erfodert: wenn sie verstanden werden soll, wie sie eigentlich zu verstehen ist. Denn sonst wär' es wol nicht möglich gewesen, ein Misverhältnis der Art zwischen Grundsäzzen und Ausfürung bei mir zu finden: da mein Werk schlechterdings nichts anders, als die Entwiklung meiner Grundsäzze ist; und alles, was ich über und von der Kunst schreibe, sich durchaus auf den Grundsaz des Schönen bezieht: in sofern nemlich nichts schön ist, was nicht wahr ist.

Ich weis also auch auf diese felgeschlagnen Hofnungen meines Beurteilers in Betref meines Werks, vors erste weiter nichts zu antworten: als, daß ich in Ansehung seiner Schrift glüklicher gewesen bin; daß ich vollkommen in ihr gefunden habe, was ich in ihr erwartete; und also auch in diesem Punkt seine Schrift mit vieler Zufriedenheit aus der Hand gelegt habe.

Was seine übrigen Beschuldigungen betrift: so sind sie alle vom Gehalt der ersten. Den grösten Teil derselben widerlegen die ersten sechs Hefte meiner Dramaturgischen Fragmente selbst, die er beurteilt hat; den Rest davon, die folgenden Stükke, die heraus sind; und so werden die, so Gott will, bis zum Schlus meines Werks widerlegt werden.

Den ersten Saamen seiner Unzufriedenheit mit mir fand mein Antagonist gleich in dem ersten Hefte meiner Schrift — früh genug! — in meinem Raisonement über Beaumarchais Eugenie, wo ich, seiner Beschuldigung nach, **Korneille**, **Krebillon** und **Voltaire** zum erstenmal genannt haben soll, um sie lächerlich zu machen. **Woraus er denn den Schlus gezogen, daß ich zu der hohen Schule gehören müsse, in welcher der geringste Schüler — wenn er auch auf dem Fusboden liegt, — um einen ganzen Kopf über Korneille, Krebillon und Voltaire wegzusehen glaubt.**

Das ist nun mit seiner Erlaubnis nicht wahr. Heist das **Korneille**, **Krebillon** und **Voltaire** lächerlich machen, wenn ich, nachdem ich die Alten gegen Beaumarchais Beschuldigung: daß man in den Tragödien derselben über lauter Ruinen, durch lauter Ströme von Blut wandele; daß in denselben alles ungeheuer, alles über die Gränzen der Natur getrieben sei; verteidigt habe, die unumstösliche Warheit behaupte: daß man diese Alten nicht aus den Nachamungen beurteilen müsse, die **Korneille**, **Krebillon** und **Voltaire** davon gemacht haben; die freilich meistens ungeheuer genug, und so voll von unsinnigen Bravaden, so voll von Gotteslästerlichen Ausbrüchen der Leidenschaft, so voll von widernatürlichen Verbrechen seien, daß nicht nur wir uns davor ekkeln, sondern auch die Griechen, denen diese Begebenheiten

doch

doch facta domestica, Begebenheiten ihres Glaubens und ihrer Religion waren, sich dafür geekkelt haben würden? Heist das Krebillon, Voltaire und Korneille lächerlich machen? Ist es denn meine Schuld, daß sie dieser Vorwurf trift? oder trift er sie etwa nicht? Was sind denn — um nur ein Paar zu nennen — Rodogüne und Oedip, in denen Kleopatra, Jocaste und Oedip mehr als zu viel Beispiel von meiner Beschuldigung abgeben? Ich bitte den Kunstrichter, diese Stükke geschwind nachzuschlagen, um sich zu überzeugen, wenn er sich anders überzeugen mag.

Warlich, wer diese Tragödien für Tragödien nach den Mustern der Alten halten kann: der kennt die Alten nur vom Hörensagen; und wer diese Gotteslästerlichen, unsinnigen Tiraden unmenschlicher Menschen für Schönheiten hält: dessen Geschmak ist, bei allem, was schön ist! ein sehr unglüklicher Geschmak, er mag ihn so weis brennen, als er will!

Ich habe für das anderweitige Genie dieser drei berümten Französischen Dichter, alle die Achtung, die dem Genie gebürt; aber für ihr tragisches Genie kann ich keine Achtung haben, eben weil ich die Alten bewundere; eben weil ich auf das Ansehn des Aristoteles halte. Denn weder Euripides, noch Sophokles, noch Aristoteles sind darin zu erkennen; und es würde keinem Menschen einfallen, ihre dramatischen Epopeen für

Tra=

Tragödien in der Manier der Alten, und nach den Regeln des Aristoteles zu halten, wenn sie es nicht alle Augenblik selbst sagten.

Lessing hat das schon so evident dargetan, daß ich meinen Beurteiler geradezu auf ihn verweisen darf. Es wäre Vermessenheit, einem Mann, wie Lessing, noch etwas nachbeweisen zu wollen, was er mit einem so ausgezeichnetem Scharfsinn klar gemacht hat.

Freilich, wenn nur die drei Einheiten das Wesen der alten Tragödien ausmachen, wenn nur die drei Einheiten den Sinn des Aristoteles erschöpfen: so haben diese Französischen Schriftsteller allerdings die Manier der Alten und den Sinn des Aristoteles weg. Aber darin stekt eben der Feler: sie haben der Form der Alten, statt ihrem Geist, nachgetappt; und selbst wider diese Form verstossen sie mehr als einmal, und notzüchtigen, wo Aristoteles in diese Verstossungen nicht past, den alten Kunstrichter auf eine so unbarmherzige Art: daß die Alten und Aristoteles jedem erbarmen müssen, der dieser Notzüchtigung zusieht.

Die Tragödien der Alten erregten Furcht und Mitleiden; aus ihnen zog Aristoteles sein filosofisches Sistem über das Wesen der Tragödie. Er dachte über dies Wesen mit so vieler Anstrengung des Geistes, mit so vielem tiefforschendem Scharfsinn nach; machte es so anschauend, daß nur durch die Erregung der Furcht und des Mitleids

die

die Tragödie den wahrsten, den filosofischsten Zwek, das eigentlichste, menschlichste Interesse erhalte: daß nach Vernunft und Geschmak, das wahre Wesen der Tragödie nur in dieser Erregung der Furcht und des Mitleids bestehen kann: wenn sie Menschen, und vernünftige Geschöpfe interessiren soll. Die Einheiten des Orts und der Zeit sind also nichts weniger, als Hauptersodernis der Tragödie; sie sind blos Bedürfnis des Griechischen Teaters: nur die Erregung der Furcht und des Mitleids ist und bleibt die Hauptersodernis der wahren und vernünftigen Tragödie. Aber Furcht und Mitleiden zu erregen, bedarf ich weder der Einheit der Zeit, noch des Orts; sie kann sehr wol ohne beide bestehn.

Hiemit verwerf ich nun etwa diese Einheiten nicht, als unnützen Plunder; hiemit will ich nun nicht etwa der Zügellosigkeit unserer neuern Genies das Wort reden, mit der sie unsere arme Einbildungskraft ein paar hundert Meilen in der Runde herum, durch einen Raum von vierzig bis sechzig Jahren peitschen: das sei ferne! Nur das behaupt' ich, daß die Vernachlässigung dieser Einheiten dem Zwekke der Tragödie: Furcht und Mitleiden zu erregen, auf keine Weise hinderlich sind.

Sonst aber erklär' ich den Dichter, der mit Beobachtung dieser Einheiten, ein vortrefliches Stük hervorbringt: das Furcht und Mitleiden

er=

erregt, für ein ungleich grösseres Genie, als den Dichter, der ohne Beobachtung derselben, ein solches Stük machte. Sich durch Schwürigkeiten dieser Art durcharbeiten, und gros, und gros und hehr dastehn, erfodert allerdings einen grössern Stos des Genies, als mit Abwerfung dieser Fesseln etwas Vortrefliches hervorbringen.

Aber daß nur Krebillon und Korneille mit ihrer Beobachtung dieser Einheiten so etwas Vortrefliches hervorgebracht haben: das leugn' ich; das mus ich leugnen, weil ich nichts Unaristolelischer finde, als ihre Tragödien; weil keine Tragödien in der Welt weniger Furcht und Mitleiden erregen, als gerade die ihrigen.

Wenn Furcht und Mitleid bei mir nur durch Menschen mir änlich erregt werden kann; wenn nur der Mensch den Menschen in Furcht und Mitleiden sezzen kann: so ist auch der französischen Helden-Tragödie der Hals gebrochen! In welcher Tragödie des Krebillon und des Korneille spricht wol der Mensch zu den Menschen? wo handelt ein einziger ihrer Helden als Mensch, mit und in Leidenschaft? von welchem ihrer Helden kann ich sagen: er gehört zu uns, er ist Fleisch von meinem Fleisch, und Bein von meinem Bein? so kann, so mus er in seiner Situazion geredt haben, so würd' ich in seiner Situazion geredet und gehandelt haben? Ich bitte meinen Beurteiler, mir das Stük von Korneille und Krebillon zu nennen:

ich

ich kenne es nicht. Wie, in aller Welt, ist es nun möglich, daß ich für diese meiner Sfäre ganz fremde Geschöpfe, Furcht oder Mitleid haben kann? wie kann es mir einfallen, für mein eigen Herz zu zittern, für mich selbst in Angst zu sein, da ihre Art, ihre Leidenschaft, nie meine Art, nie meine Leidenschaft werden kann: da nicht ein Strichlein Aenlichkeit zwischen ihrer und meiner Menschheit ist? Ihr Laster und ihre Tugenden gehen über meinen Wirkungskreis; ich bin zu viel ein Mensch, dieser Welt, um jemals in einen Fall zu kommen, in dem ich diesen Menschen einer superlunarischen Welt änlich werden könnte. Ihr prächtiger Anstand, ihre langen, zierlichen, ausgesuchten Reden, ihr glänzender Sentenzenkram, alles läst mich nur zu deutlich sehen, daß sie nichts als verkleidete Komödianten sind, die sich nur stellen, als ob sie das alles träfe; die es noch dazu so geschikt machen, daß man das Gaukelspiel wol merken mus, man mag wollen oder nicht. Sie sind allerdings recht artige, gallante Herren und Damen; drükken sich sehr erhaben und prächtig aus; sagen eine Menge recht feiner Gemeinplässe, daß wir ihnen wol zuhören mögen, und nicht einen Augenblik zweifeln, daß Korneille und Krebillon recht artige Verse haben machen können. Aber das kann uns unmöglich einfallen, daß dieser Horaz, dieser August, diese Kleopatra, diese Elektra wirklich die Personen sind, für die sie sich ausge-

geben. Geht, sagen wir in unsern Herzen, geht, ihr Schäker, ihr wollt euch einen Spas mit uns machen, aber wir sind so einfältig nicht, als ihr wol glaubt. Wir merken aufs erste Wort, wes Geistes Kinder ihr seid! Wie wäre es möglich, daß August so ein unleidlicher Grospraler, **Kleopatra** ein so gekröntes **Hökerweib**, und **Elektra** eine so verliebte Kazze gewesen sein könnten, als ihr uns weismachen wollt? Sprecht, schwadronirt, tragerirt, so viel ihr wollt; wir wollen euch gern zuhören, denn ihr macht uns Spas, weil ihr so hübsche Sächelchen sprecht, und so schöne Verse auswendig gelernt habt. Aber weinen um euch, in Angst eurentwegen geraten: das mag, wer will; wir lassen uns nicht anfüren:

Ich sage noch einmal, ich kenne keine Tragödie des Korneille und Krebillon, in der ich nicht grösstenteils diese Sprache füren müste. Giebt es eine, man nenne sie mir; ich will mich gern zurechtweisen lassen, gern bekennen, daß ich den Herren zu viel getan habe.

Damit nun red' ich nicht wider die Gatttung der Krebillonschen und Korneilleschen Tragödien; damit will ich nun nicht die Gattung, und nicht sie vom Teater verwiesen wissen. Ich bin vielmehr für sie; sie sollen und müssen auf dem Teater bleiben: just ihrer schönen Verse, und ihrer schönen Reden wegen. Für den jungen Dichter sind sie, in Rüksicht auf Präzision des Ausdruks, und

für

für den Schauspieler, in Rüksicht auf die Diktzion, eine sehr gute und nüzliche Schule. Warum sollten wir nicht auch dramatische Epopäen haben dürfen? Warun wollen wir eine Gattung Schauspiele verwerfen, in der unsre Dichter schön schreiben, und unsre Schauspieler schön reden lernen können? Wir gehen mit Vergnügen in die Zeichnungsakademieen der Maler und Bildhauer, und sehen da den Uibungen der Künstler und Meister zu; warum wollen wir nicht auch den Zeichnungsakademieen der Dramatisten, Dichter und der Schauspieler zusehen? Doch, wer übrigens an diesen Zeichnungsakademien keinen Geschmak findet, der gehe nicht hinein; aber er sei nicht so eigensinnig, uns, die wir Geschmak daran haben, um unser Vergnügen bringen zu wollen.

Die Gattung der Krebillonschen und Korneilleschen Tragödien, kann auch den Nuzzen haben, daß eine Menge praktischer, in guten Reimen verfaster Sittensprüche, dadurch als gangbare Münze unter das Volk gebracht werden, die es um so leichter fast, weil sie gereimt sind.

Also vom Teater verbannen will ich diese Gattung keinesweges: aber als Muster wahrer Tragödie kann ich sie nicht gelten lassen; als tragisches Schauspiel mus ich sie verwerfen, weil, wenn Aristoteles Recht hat — wie er denn gewis Recht hat — sie gänzlich unter der Würde der

Tragödie sind, gänzlich dem filosophischen Zwekke des tragischen Schauspiels zuwiderlaufen.

Es ist also falsch, daß ich Korneille, Krebillon und Voltaire nur genannt habe, um sie lächerlich zu machen. Ich habe nur über sie geurteilt, wie ich, als Richter der Kunst, über sie urteilen muste; wie jeder über sie urteilen mus, dessen Geschmak nicht verfranzösirt ist.

Eben so wenig hab' ich an ihrem Rum zum Ritter werden wollen. Ich misgönne ihnen denselben nicht einen Augenblik; und verlange auch nicht ein Zweiglein aus dem Kranz, den sie sich als tragische Dichter erworben haben.

Doch wieder zu unserm Dramaturgen. Seine Unzufriedenheit, in dem ersten Heft meiner Schrift, erhällt in dem zweiten ihre gänzliche Vollendung. Die erste Gelegenheit dazu ist meine Beurteilung der Großmannischen Henriette; besonders aber ist ihm der Wert ein grosses Aergernis, den ich auf Göthens, Lenzens und Gotters dramatisches Genie lege. Mit allen ihren Felern scheint ihm Grosmanns Henriette ein weit besseres Stük, als alle, die Göthens, Lenzens und Gotters schöpferischer Genius bisher zur Welt gebracht hat. Göthens und Lenzens Geist, sagt er, **Diese Verderber unsers Teaters, diese Geschmaklosen Nachamer des Shakespearschen Unrats.** Und nun weis er auch, was er von meinem sittlichen und litterarischen Gefüle zu erwarten hat; nun sieht er es

ganz

ganz klar: was für eine, dem Teatralgeschmak gefärliche, und den preiswürdigen Absichten des Kaisers ganz entgegenarbeitende Schrift, meine Schrift sei. Und von nun an entschliest er sich auch, mir nichts mehr nachzusehn, und alle meine augenscheinlichen Abweichungen von meinen Grundsäzzen, die ich ganz gewis nur zur Lokspeise vorgelegt, aufzudekken. Einen willkommnen Anlas dazu giebt ihm mein gleich darauf folgendes Räsonement über Hamlet, und so rükt er mit seiner ganzen schweren Artillerie gegen Hamlet und seinen Todfeind, Shakespear, los.

Auf alles das nun, was er in seinem kritischen Eifer gegen Hamlet, und seine auffallensten, jedem unparteiischen Beobachter einleuchtenden Schönheiten aussprudelt, antwort' ich nichts. Nicht, weil ich nichts darauf antworten könnte: sondern weil ich schon längst darauf geantwortet habe; weil meine beiden Räsonements, das über Brokmanns Hamlet, und das in meinen dramaturgischen Fragmenten, eine hinlängliche Antwort darauf sind. Darauf also verweis' ich meine Leser, weil ich hier nicht wiederholen mag, was ich dort geschrieben habe: diese, bitte ich meine Leser, wieder zu lesen, mit Bedacht und Aufmerksamkeit zu lesen, und dann zwischen mir, und meinem und Shakespears Gegner zu entscheiden.

Den Mann, den meine Schritt vor Schritt fortschreitende Zerlegung des Plans und des Ka-

rakters Hamlets, die umständlichste Auseinandersezzung seiner Feler und Schönheiten, die genauste Entwikklung der Ursachen von beiden, die anschauenste Paralel zwischen ihm und dem Ducisschen Stükke, durch die der Vorzug des erstern vor dem leztern so klar durchscheint, den Mann, den dies alles noch die Einwürfe hervorbringen lies, die er dagegen macht, den Mann würd' ich nicht überzeugen, wenn ich auch noch einmal so viel Gründe zu Hamlets Verteidigung erschöpfte. Der Voltairische Geist der Kritik, der nicht sehen und hören will, und mit Gewalt alle seine Sinnen gegen die Warheit verschliest, ist zu sichtbar in diesem ganzen Ausfalle: als daß ich mir die undankbare Mühe geben sollte, darauf zu antworten. Wer Mose und den Profeten nicht glaubt, der wird auch nicht glauben, daß jemand von den Toten auferstünde.

Ducis Hamlet sei also in seinen und seiner Parteigänger Augen immer besser, als der Shakespearsche; ich gönne ihm seinen Geschmak von ganzem Herzen; und will hier lieber — wie er sich ausdrükt — den Geschmak der hohen Gallerie haben, als den seinen. Das Schlimmste bei der Sache ist: daß die Herren **Mendelson**, **Herder** und **Weiße**, die er einst auf eine höchst unglükliche Art wider mich, als Antagonisten der Shakespearschen Muse anfürt, ganz gewis hier meines Geschmaks sind. Es ist fast unmöglich,

daß unser Mann die Schriften dieser drei Männer gelesen hat; fast unmöglich, daß er Mendelsons filosofische Schriften, Herder von teutscher Art und Kunst, und Weissens Bibliotek der schönen Wissenschaften kennt: sonst müst' er wissen, daß diese Männer, wenn sie Beispiele von wahrer Darstellung der Natur und Leidenschaft anfüren, meistens ihre Beispiele aus dem Dichter nemen, dessen Werke er für Unrat, Matrosenstükke und Mistbeete erklärt.

Unmöglich kann es auch einem filosofischen Dichter, einem filosofischen Kunstrichter in die Gedanken kommen, die Werke des Mannes zu Unrat und Unsinn herabzuwürdigen, die ein so ausgebreitetes Studium, die Menschen- und Leidenschaftkenntnis darbieten. Unmöglich kann es diesem einkommen, die grossen Karakterschilderungen des menschlichen Lebens in den Werken dieses Dichters, zu Karakterstükken in der skizzirten Manier des Brüyere herunterzusezzen. Unmöglich kann dieser von dem ersten Schilderer der Menschen aller Stände und Nazionen, so dreist weg behaupten: daß er nichts als Trunkenbolde, Narren und Lastträger geschildert, und alle seine Helden zu Narren, Trunkenbolden und Lastträgern gemacht habe.

Mag also unser Dramaturg von Shakespear und seinen Meisterstükken urteilen, was ihm beliebt: ich habe nichts darauf zu antworten. Aber

auf die unselige, ich kann sagen, unartige Mühe, die er sich giebt, meine Bewunderung und Empfehlung Shakespears von einem ganz falschen Gesichtspunkt zu zeigen, und meinen Lesern ganz etwas anders davon zu überreden, als wahr ist: auf diese unselige, unartige Mühe mus ich antworten.

Ich soll den falschen Shakespearismus souteniren wollen; soll für Shakespears Feler, wie für seine Schönheiten, eingenommen sein; über alles, was er geschrieben, vor Erstaunen angewurzelt stehen; seine Ungereimtheiten so gar als Schönheiten empfelen; soll mir alle Mühe geben, seine Feler zu verkleistern; soll ihm Schönheiten andichten, von den er nichts weis; Karakteristik an ihm rümen, die er gar nicht hat: so viel Worte, so viel Lügen.

Es ist nicht wahr, daß ich Shakespear durchaus vortreflich, der Nachahmung wert, finde; nicht wahr, daß ich ihn ganz und gar für unerreichlich und unsterblich halte. Meine Augen sind gleich offen für seine Feler, wie für seine Schönheiten. Ich weis genau die Stellen, wo er Natur verstümmelt und menschliche Leidenschaft verkarrikirt; wo er sich entshakespearisirt und sein Genie herabwürdigt. Ich hab' ihm diese öftern Verstossungen wider Natur und Warheit mehr als einmal aufgemuzt, mehr als einmal diese Stellen für seiner unwert und unter der Würde des wahren

ren Schauspiels erklärt. Ich bitte meine Leser, mein Räsonement über Hamlet und Makbet nachzulesen, und sich zu überzeugen.

Es ist falsch, daß ich den falschen Shakespearismus souteniren will. Niemand erkennt den schädlichen Einflus desselben auf echte dramatische Darstellung mehr als ich; niemand eifert öfter und heftiger dagegen, als ich. Alle Hefte meiner dramaturgischen Fragmente geben davon Beweise; und man mus sie nur durchblättert, nicht gelesen haben, wenn man mir die Ungereimtheit aufbürden kann. Eben, weil ich ein Feind dieses falschen Shakespearismus bin, eben weil ich diese Auswüchse des Shakespearischen Genies, diesen unechten Flitterstat, der seinen schönsten Werken einen Flekken anhängt — wenn er von dem Sklavenreich hirnloser Nachamer nachgebildet wird — für ein wahres Verderben der echten und eigentlichen Kunst halte: hab' ich ein ganzes Räsonement über die Art, Shakespear für die Büne zu übersezzen, geschrieben. Eben deswegen rat' ich den Uibersezzern Shakespears für die Büne — Kritik, Filosofie, echten Geschmak an, damit sie das Gold von den Schlakken zu sondern verstehen, und alles in diesen Uibersezzungen hinwegräumen, wodurch Natur und Warheit blamirt, und Shakespear gleichsam entshakespearisirt wird. Eben so wenig ist es die Form seiner Schauspiele, seine Zügellosigkeit, seine Unregelmässigkeit im

Plan, in Anordnung der Szenen, die ich als Muster empfele. Wider diese Tiranei unsrer Einbildungskraft, wider diese Staatsakzionsform seiner Schauspiele, hab' ich zu viel Gründe, sie als Muster und als Manier des Drama zu empfelen.

Es ist ferner falsch, daß ich diesem Shakespear Schönheiten andichte, die er nicht hat, und eine Kraft der Karakteristik an ihm rüme, von der er nichts weis. Alles liegt in meinem Räsonement über ihn klar und offen da; bei jedem Karakter, den ich von ihm aufstelle, heiss' ich mir den Leser Schritt vor Schritt folgen; lege den Karakter gänzlich auseinander, löse Glied von Glied, entfalte Zug vor Zug, daß der Leser jede Lüge, jede falsche Schönheit, die ich unterschöbe, sehen, hören, fülen, greifen müste. — Es ist alles in ihm eine Reihe von Schlüssen, eine Kette von Folgen, von denen keine ohne die andre bestehen kann — Warheit und Erfarung reichen sich so durchaus einander die Hand darinn, daß man weder menschliches Herz, noch menschliche Leidenschaft kennen mus, wenn man ihren Ton, ihren Schlag darinn nicht vernimmt. Ich fodre jeden auf, mir in Makbets und Richards Karakteristik eine einzige Schönheit zu zeigen, die ich ihm untergeschoben habe, die nicht Shakespear eigentümlich zugehört. Und wenn man das nicht hat, wenn man das nicht kann: so sollte man doch auch so bescheiden sein, einem geraden Manne keine Lügen anzulügen.

Warlich, es kann keinem vernünftigen Menschen einfallen, Shakespear von dieser Seite zu empfelen; so wie es keinem Mann vom Kopf einfallen sollte, mich dessen zu beschuldigen, da meine Schrift diese Beschuldigung fast auf jeder Seite widerlegt. Meine Empfelung Shakespears ist die Empfelung seiner grossen Schönheiten, die in den Augen aller hellen, scharfsichtigen und unverfranzösirten Kunstrichter alle seine Feler überwiegen. Sein tiefes Treffen der Menschennatur, sein meisterliches Auseinanderschlagen der Leidenschaft, sein echter Ton der Warheit und Natur, durch den in den meisten Fällen Leidenschaft bei ihm spricht: das ist es, was ich zerlege, entwikle, dartue, und als Studium des Dichters und Schauspielers aufstelle. Das ist es, warum ich ihn über die Dichter fast aller Nazionen, besonders aber über die tragischen Dichter der Franzosen, erhebe. Man nenne mir den dramatischen Dichter, dessen Werke so vollkommne Lerbücher aller der Leidenschaften wären, die sie darstellen; dessen Werke uns so den Mangel an eigner Erfarung, an eigner Menschenkenntnis ersezten! Man nenne mir das Buch, das jede Menschenart, durch alle Stände und Nazionen, so ganz in ihrer eignen Gestalt vom Kopf bis zum Fus darstellte, von dem ich mit dem Reichtum von Erfarung, so tief unterrichtet, zur Lere und Warnung hinweggehen könnte!

Wem, dem Vorurteil und Französische Erziehung die Sinne nicht blenden, ist sein Othello nicht der lerreichste Unterricht über die Natur der schreklichsten aller Leidenschaften, der Eifersucht? wer, wenn er hier sieht, durch was für Kleinigkeiten sie gereizt, wie schnell sie bis zum schreklichsten Wüten fortschreiten, wie gräslich sie enden kann — wird nicht für sein eignes Herz bange, zittert nicht für den Saamen, der in seiner eignen Seele zu dieser fürchterlichen Leidenschaft liegt? sucht sich nicht dagegen zu wafnen, zu schüzzen, so viel er kann? Wer, der Makbet liest oder sieht, geht nicht von der Lektüre, oder aus der Vorstellung desselben, mit einem Schaz von Erfarungen über die Art und Weise des Ehrgeizes, wodurch und wie er unser Verderben werden kann, hinweg? und lernt über sein Herz und diese Leidenschaft wachen, sie reinigen, das heist, sie mildern, in Schranken halten, und weisen Gebrauch von ihr machen?

Daher kömmt es denn auch, daß, mit aller seiner Rauheit, Zügellosigkeit und gänzlichen Vernachlässigung aller Einheiten, der unmanierliche, unkultivirte Shakespear der ungleich Aristotelischere Dichter ist, als Korneille und Krebillon; daß er Furcht und Mitleiden erregt, was jene mit allem ihren glänzenden Tiradenkram nicht im Stande sind. Warum? Othello, Makbet, Desdemona, Imogen, die meisten seiner tragischen Karaktere sind Menschen, deren Lage, deren Leiden, deren Schik-

Schiksale, deren Klage, unsern Lagen, unsern Leiden, unsern Schiksalen, unsern Klagen ånlich, kurz: Menschenlage, Menschenleiden, Menschenschiksale, Menschenklagen sind, und also unser Herz, und unsere Menschheit erschůttern. Hier kônnen wir fůrchten, hier kônnen wir in Mitleiden zerfliessen: denn in ånlichen Situazionen waren wir, oder wir fůlen, wir kônnen dahin kommen. Hier ist Narung fůr unsere Seele, fůr unser Herz; hier kônnen wir Gefaren kennen lernen, die uns im Leben bevorstehen; die Waffen gegen sie hervorsuchen, sie von uns entfernen, oder uns ihnen weise unterwerfen. Dinge, von denen man weder bei Krebillon, noch bei Korneille das mindeste lernt, bei denen wir nur schône Verse, schône Sentenzen hôren, unsere Ohren ganz angenem weiden, aber, in Absicht auf menschliches Herz und menschliche Leidenschaft, eben so klug hinausgehen, als wir hineingingen. Mit unsern Empfindungen ist es in diesen Franzôsischen Stůkken das nemliche. Sie werden blos auf der Oberflåche berůrt; es sind blosse Nadelrizzen, die uns die Leiden ihrer Helden machen; Nadelrizzen, die in eben dem Augenblik wieder verschmerzt sind, in dem sie gemacht werden. Von jenem wehmůtigen Zerfliessen des Herzens in Schmerz und Trånen, von jenem blutigen Zerreissen unserer Seele, was Sophokles und Euripides Philoktet, Elektra, Hekuba, Oedipp, und Shakespears Imogen, Desdemona,

Mak-

Makbet und Othello hervorbringen, wissen weder Krebillon noch Korneille ein Wort.

Wenn ja einer der Französischen Dichter sich rümen kann, etwas von dem wahren Geiste der Tragödie gewust zu haben: so ist es Voltaire. Es felt seiner Zaire, seinem Mahomet und seiner Merope gewis nicht an wahren rürenden Stellen, an Stellen, die den eigentlichen Zwekken der Tragödie entsprechen. Darin läst er Korneille, Racine, Krebillon, de Bellar, Ducis, Arnaud und wie diese tragischen Halbgötter ihrer Nazion alle heissen, weit hinter sich. Und, daß dem so ist, daß er hierin alle seine tragischen Nebenbuler hinter sich zurükläst: das dankt Voltaire Niemand, als dem Studium des nemlichen Dichters, dessen Werke er so oft lächerlich gemacht, so oft ausgezischt hat: dem Studium Shakespears. Die besten Szenen seiner besten Stükke, die besten Karaktere seiner besten Tragödien sind nichts als Nachbildungen Shakespears, und nur — um meinem Antagonisten einen Ausdruk abzuborgen — nur Shakespears Mistbeete sind Schuld, daß Voltairs Stükke nicht den ganzen Frost der Korneille und Krebillon haben.

Wenn man nun diesen besten tragischen Dichter der Franzosen wieder ziemlich klein werden sehen will: so stelle man nur seine nachgebildeten Stükke, gegen die Originale, die er nachbildete; stelle Semiramis gegen Hamlet, Orosman gegen

Othel-

Othello, die Szene, wo Seyde im Mahomet den Zopire umbringen will, mit der Szene, wo Makbet von Duncans Ermordung zurükkert. Die Rede ist hier nicht von äuserer Form, oder äusern Dekorum; die Rede ist von Warheit gegen Warheit, von Karakter gegen Karakter, von Ausdruk der Natur gegen Ausdruk der Natur; und dann überlas ich es jedem unverdorbnen Kopf und Geschmak, zu vergleichen und zu urteilen.

Eben diese Vergleichung bitt' ich zwischen den Römern der Franzosen und den Römischen Karakteren Shakespears anzustellen; bitte den August, Cinna, Cicero, Brutus, Katilina, die Kamilla und Emilia der Korneille und Voltaire gegen den Koriolan, Brutus, Kassius, Antonius, Menenius, Volumnia und Porzia Shakespears zu halten; und wenn da selbst der Spasmacher Menenius — wie ihn unser Dramaturg nennt — nicht mehr Römischen Sinn hat, als alle August, Cinnas, Cicero und Katilinas von Korneille und Voltaire: so mus ich wol die Römer nicht kennen; so ist alles, was jemals die berümtesten Schriftsteller über Römersinn und Römerkarakter geschrieben haben, eitel Lüge und Unwarheit! Wenn wirklich — wie mein Beurteiler will — nur die Franzosen echte Römische Karaktere geschildert haben, und Shakespears Römer Ungeheuer sind: so waren August, Cinna, Cicero und Brutus die windbeutlerischsten, Markschreierischten, abgeschmaktesten

Ka-

Karaktere, die jemals zwischen Himmel und Erde herumgekrochen sind, und alle ihre grosse Taten entweder Lügen, oder doch wenigsten kein Werk ihrer grossen Seele; nur Werke des Ungefärs, des Zufalls, der auch die fadesten Dummköpfe zuweilen gescheid reden und handeln läst, durch den, wie das Sprichwort sagt, auch eine blinde Henne zuweilen eine Perle findet.

Eben so ärgerlich, wie meine Bewunderung Shakespears, ist meinem Beurteiler mein Entusiasmus für Lessing. Er läugnet mir es rund ab, daß Lessing der erste, der vortreflichste, der unerreichlichste Schriftsteller Teutschlands sei; und aus welchem Grunde? weil auch Lessing ein Mensch war; weil auch Lessing zuweilen irrte! Als ob ich Lessings Unerreichlichkeit als Schriftsteller in seiner Unfelbarkeit gesezt hätte; als ob man, um der beste Schriftsteller einer Nazion zu sein, niemals gefelt, niemals geirrt haben müste! Lessing ist darum in meinen Augen der erste, der unerreichlichste Schriftsteller Teutschlands, weil wir keinen so grossen universellen Schriftsteller haben, als ihn; weil sein Geist sich mit fast gleichem Scharfsinn über jede Kunst, jede Wissenschaft verbreitete, selbst in den entgegengeseztesten zu Haus war, und, wohin immer seine Beobachtung, sein Studium fiel, Licht anzündete, helle und vollgnügliche Erkenntnis gab; weil selbst die unfruchtbarsten Materien unter seinen Händen eine reiche Ernte

te voll Seegen wurden. Man nenne mir den Schriftsteller Teutschlands, der alle diese mannigfaltigen, oft ganz entgegengesezten Kenntnisse in einem so hohen Grade vereinigte, als Lessing. Wir haben unstreitig Filosofen, Filologen, Kunstrichter, Altertumskenner, Geschichtkundige, Gottesgelerte, Schönegeister und Dichter, von denen jeder sich mit Lessing in seinem Fach messen, vieleicht auch hin und wieder ihn übertreffen wird; aber wir haben keinen Schriftsteller, der dies alles zusammen in sich vereinigte: zugleich Filosof, Filolog, Kunstrichter, Altertumskenner, Geschichtkundiger, Gottesgelerter, Schönergeist und Dichter, und das alles in einem so glänzenden Grade wäre, als Lessing es war. Ich wenigsten kenne keinen. Und als Dramaturg und dramatischer Dichter, welcher von unsern Dramaturgen und dramatischen Dichtern will ihm die Ehre des ersten Richters und Kunstschöpfers streitig machen? ich frage, welcher? Wo ist die dramaturgische Schrift, die sich mit dem Forschungsgeiste, mit dem Scharfsinn, mit dem Durch- und Durchschauen der Materie, von der die Rede ist, in seiner Hamburger Dramaturgie messen dürfte? Wo ist das Lustspiel, das es wagen dürfte, sich gegen **Minna von Barnhelm** zu stellen? wo die Heldentragödie, die in der Wage mit **Philotas** nicht hoch in die Höhe stiege? Und dann sein unsterblicher **Natan**, obschon nicht für die Büne geschrieben,

ben, was haben wir in der Art, das auch nur weit in der Ferne sich ihm gleichen dürfte? Wo stekt also hier das Uebertriebene, das Unwahre in meiner Behauptung, daß Lessing der erste und unerreichlichste Schriftsteller sei? Man mus sich nur selbst für den ersten und unerreichlichsten Schriftsteller Teutschlands halten, um meine Behauptung für übertrieben, für unwahr zu erklären.

Eben so wenig hält die Beschuldigung Stich, daß ich nur darum gegen die Beurteiler der Emilia Galotti so bitter sei, weil sie sich unterstanden, Feler in Lessing zu finden, den ich doch für infallibel halte. Eine Beschuldigung, die eben so beleidigend, als seicht ist. So sehr ich auch Lessings Verehrer bin, so sehr ich auch, als sein Schüler und Lerling, ihm den grösten Teil der Bildung meines Geschmaks danke: so wenig bin ich doch überall seiner Meinung; und hab' es nie für ein Verbrechen gehalten, wenn auch andere nicht überall seiner Meinung sind. Nicht die Kritik dieser Beurteiler der Emilia Galotti, sondern der Ton ihrer Kritik war es, der mich gegen sie aufbrachte; die Superklugheit, die Suffisance, mit der sie diesem grossen Manne Dinge vordozirten, die er längst besser wuste, die sie erst unmittelbar von ihm gelernt hatten, waren es, die meinen Unwillen rege machten. Dem Briefsteller im Filosofen für die Welt, so sehr ich auch seine Kritik

für eine irregefürte Kritik halte, hab' ich mit aller der Achtung auf seine Zweifel geantwortet, die dem Scharfsinn, dem Filosofischen Geist gebürt, die in seiner Beurteilung herscht. Es ist eben so wenig ein Verbrechen, daß er gegen Lessing Zweifel erregt hat, als es ein Verbrechen ist, daß ich gegen ihn Zweifel erregt habe. Mit der Manheimer Persifflage aber — halte sie für vortreflich wer will — konnt' ich nicht anders verfaren, als ich verfaren bin. Sie ist nach meiner Ueberzeugung eine der schiefsten, Geschmaklosesten, hönischten, unmanierlichsten Kritiken, die jemals über einen grossen Mann ist ausgehekt worden.

Ob Lessing übrigens nicht noch was vortreflichers gemacht hätte, wenn er statt der modernen Virginia, die antike Virginia zum Stof seines Trauerspiels gemacht hätte: das kann ich nicht entscheiden; daß er aber was interessanteres gemacht hätte, das läugn' ich. Es ist nichts als eine Grille, daß der alte Virginius mehr unsere Aufmerksamkeit an sich ziehe, als ein Odoardo; es ist eine Grille, daß Römische Bürger tragerischere Personen sind, als unsere Bürger. Daß Kato, weil er sich nicht in Cäsars Fesseln schmiegen will, in sein Schwert stürzt, ein wichtigerer Anblik sei, als wenn ein Bürgermeister einer kleinen Stadt sich aus einer änlichen Ursach erhängt, ist klar; aber die Ursach liegt nicht darin, daß jener ein Römer, und dieser nur ein Teutscher ist; er liegt darin,

daß der Abstand zwischen Kato, dem Bürger des grossen Roms, und dem Bürgermeister einer kleinen Stadt zu gros ist, um gleiches Interesse zu haben. Aber man sezze den Schweizer Tell neben Kato, und sehe dann, wer mehr interessirt, der Römer, oder der Schweizer? Nicht der Römer, sondern die Würde des Karakters, der vorgestellt wird, macht das dramatische Interesse aus. Jeder grosse Mann, sei er aus welcher Nazion, von welchem Stande er wolle, nimmt es mit den grossen Männern der Römer und Griechen im dramatischen Interesse auf, und der um seines Glaubens willen von Pfaffen, Schwärmern und Heuchlern aufgeopferte Jean Calas ist ein eben so interessantes Schauspiel, als der Tod des Sokrates durch den Neid und die Kabbale seiner Verfolger.

Es ist lächerlich, wahre Würde und Erhabenheit nur bei den Römern und Griechen zu Haus glauben. Jedes Zeitalter, jede Nazion der Erde, jeder Stand bietet Beispiele solcher Erhabenheiten dar. Man hat mir von einer schönen jungen Frau erzält, die das Unglük hatte, in ihrem dreißigsten Jahre den Arm zu brechen. Der Bruch war so gefärlich, daß der Brand dazu schlug, ehe man es hindern konnte. Mit Zittern sagte ihr der Wundarzt, daß sie in einer Stunde sterben müste. In einer Stunde? rief sie, nun so lassen Sie mir meinen Mann und meine Kinder kommen, ich will diese Stunde noch recht vergnügt zubringen. Ein

er=

erhabner Zug, der warlich wol eben so viel wert ist, als das non dolet der Römischen Arria, und doch war es nur eine Teutsche Kaufmannsfrau in einer kleinen Stadt.

Aber mehr als alles ärgert meinen Beurteiler das Lob, das ich unserm vortreflichen Gotter gegeben habe. Er begreift gar nicht, womit dieser liebenswürdige Dichter dies Lob verdient hat. Er kennt und weis von ihm nichts, als daß er **Voltairens Nanine** und **Merope** verdorben hat. Ueber die erste Verteutschung teilt er uns ein gar wizziges Epigram mit, so wizzig, daß ich wieder ein Epigram darüber machen würde — und man sagt, daß mir dergleichen eben nicht mislingt — wenn es der Bemühung der Musen wert wäre, auf einen Einfall zu antworten, bei dem die Musen sicher nichts zu tun gehabt haben. Es wäre eine wahre Beleidigung für **Gottern**, darauf zu antworten, und wenn dieser mein Beurteiler, den Verfasser der **Medea**, der **Mariane**, des **Ehescheuer** und so mancher andern vortreflichen Arbeiten nicht kennt: so ist die Schande sein, nicht **Gotters**.

Ueberhaupt soll der, der Gotters Verwandlung der Erzälung der Ismenie bei Voltairen in Handlung für eine Verpfuschung des Stüks halten kann, Gottern gar nicht lesen; er soll zur Strafe nur seine Werke lesen, vom Morgen bis zum Abend, und vom Abend bis zum Morgen.

Es ist unbegreiflich, wie ein Mann, der sich der Bekanntschaft des Horaz rümt, Gottern etwas zum Verbrechen machen kann, was Horaz dem dramatischen Dichter als eine Hauptregel empfielt:

Segnius irritant animas demissa per aurem,
Quam, quae sunt oculis subiecta.

Nur mus man diesen Auftritt nicht nach der Vorstellung beurteilen, die auf der hiesigen Nazionalbüne davon gemacht wird. In dieser sieht er freilich einem Raritätskasten mehr als zu sehr änlich; und ich habe Madam Antoine *) die hier die Merope als Gastrolle, mit vielem Feuer und Beifall spielte, mehr als einmal bedauert: daß sie durch die äuserst konfuse Anordnung dieser Szene von Seiten der Nazionalbüne, fast alle Augenblik in ihrem Spiel aufgehalten ward. Aber, was auf der Nazionalbüne nicht ausfällt, fällt deswegen doch auf andern Bünen aus; und diese Szene verliert also auch dadurch von ihrer innern Vortreflichkeit nicht das mindeste.

Welche Erzälung in der Welt, wenn sie auch noch so meisterhaft gesagt wird, ist im Stande, den Eindruk dieser Szene, wenn sie gleichfalls vortreflich gespielt wird, zu ersezzen? Welche Erzälung in der Welt reicht an den Auftritt: wenn Merope über die Leiche des ermordeten Tirannen, auf den Stufen des Altars mit ausgebreiteten Armen,

ge-

*) Hofschauspielerin des Churfürstl. Teaters zu München.

gegen das herbeistürzende Volk aufschreit, das den entheiligten Tempel rächen, und den Königsmörder herausreissen will; wenn sie mit ausgebreiteten Armen den Königsmörder gegen das wütende Volk schüzt; von einem verlornen, und wiedergefundnen Sohn des edlen, gerechten Kresponts, dem rechtmäßigen Erben des Trons, erzält, und mit der ganzen Stimme der Mutter, den Aegist dem Volk als diesen Sohn vorhält; den ermordeten Polifont als Räuber, Mörder und Tiran schildert; dann ihren Sohn als den Retter seines Vaterlandes, den Niederstürzer des Tirannen, dem befreiten Volke darstellt; der ehrwürdige Narbas sich durch das Volk drängt, und die Aussage der Königin bestätigt; und nun das überzeugte Volk Freudetrunken zu Meropen und ihrem Sohn strömt, ihn zum König ausruft, ihn segnet: welche Erzälung ist vermögend die Wirkung hervorzubringen, die dieser Auftritt hervorbringen mus, wenn er anders gespielt wird, wie er gespielt werden soll?

Den Rest dieser Broschüre machen gut gemeinte Leren aus, denen ich mich fügen soll, wenn ich des Beifalls ihres Verfassers, und seiner Freunde — so versteh' ich den Ausdruk unsern Beifall — verdienen will. Auch hier schimmert der gute Wille des Verfassers so merklich durch, daß es unartig von mir wäre, wenn ich ihn nicht erkennen und loben wollte.

Sonst werden meine Leser es so gut, als ich, der Broschüre ansehen: daß sie nur das Werk eines Dilettanten, keines eigentlichen Kunstkenners sei; daß sie von einem Manne herrüre, der die Kunst nicht eigentlich selbst studirt, sondern nur den Franzosen nachglaubt. Das wird durch die halben Blikke sichtbar, die er in das Innere der Kunst getan; das beweist sich aus dem halben Geist, mit dem er mich gelesen, und also auch mich nur halb verstanden hat; aus den Beschuldigangen, die meine Fragmente selbst so klar widerlegen; aus den Zurechtweisungen, die ich eben deswegen nicht brauchen kann, weil seine Beschuldigungen falsch sind. Und als das Werk eines solchen nun, als das Urteil eines Dilettanten, kann man denn das Schriftgen auch gelten lassen. Wenn der Verfasser einmal, ich will nicht sagen, sich von den vermeinten Meisterstükken der Franzosen losgerissen haben wird; wenn er nur einmal lernt, diese eingebildeten tragischen Meisterstükke aus einem filosofischern, von Vorurteil freierm Gesichtspunkt anzusehen: so läst sich auch hoffen, daß er richtiger, wahrer und bestimmter über Drama und dramatische Kunst urteilen wird. Izt gukt sein verfranzösirter Geschmak noch zu sehr durch alle seine Urteile; alles, was nicht in die Französische Form past, ist in seinen Augen abscheulich, und wenn auch seine Vortreflichkeit wie die Sonne in die Augen leuchtet.

Es

Es ist freilich nichts leichter als Kunstrichter zu sein: wenn zum Kunstrichter weiter nichts gehört, als seine Einfälle über ein Buch mitteilen. Aber, wenn man das Buch, das man beurteilt, auch verstanden haben mus, um es zu beurteilen; wenn man eben so viel Logik, Anstrengung des Geistes und Studium haben mus, als der, der das Buch schrieb: so ist auch nichts schwerer, als Kunstrichter sein.

Am allerwenigsten darf der Kunstrichter einen einseitigen Geschmak haben. Er kann alsdann nicht anders als einseitig, links und schief urteilen; kann alsdann nicht anders, als seinem Schriftsteller Unrecht tun, und bei allen unparteiischen Lesern Unrecht haben.

Die Manier der Franzosen in ihren Tragödien ganz und gar verwerfen, ist Eigensinn. Jede Gattung des Drama, die Vergnügen macht, und in irgend einem Betracht Nuzzen stiftet, gehört auf die Büne. Aber behaupten: die Französische Manier sei die einzige, die beste, die wahrste; ist Torheit: denn es heist geradezu, Vernunft und Warheit vom Teater bannen, deren Spiegel das Teater doch eigentlich sein soll, wenn Kunst des Dichters und des Schauspielers nicht mit dem Metje des Seiltänzers, Marktschreiers und Marrionettengauklers in eine Klasse geworfen werden soll.

Es giebt nur eine wahre Manier der Kunst, das ist die Manier der Natur. Das Drama, das

die-

dieser Manier am nächsten kömmt, das Dichter und Schauspieler am meisten vergessen macht: ist das vortreflichere, es rüre her von wem es wolle, von Griechen oder Römer, von Franzosen oder Engländer, von Welschen oder Teutschen!

Jedem Gerechtigkeit wiederfaren lassen, der Verdienst hat, ist die wahre Bescheidenheit des Kunstrichters; und loben, was zu loben ist: seine Höflichkeit! Wer aber etwas Elendes macht, mus es auch hören, daß er etwas Elendes gemacht hat; und jemehr dies Elende für Aufklärung und Warheit schädlich werden kann: desto bitterer mus man es ihm sagen, daß er etwas Elendes gemacht habe. Dies sei meine Antwort über den Vorwurf der Unhöflichkeit in meinen Fragmenten, und den Ton, mit dem ich die Feler des Teatralausschusses gerügt habe.

Und nun genug über und von dieser Broschüre. Vorher aber noch diese Erklärung: Ich habe zum leztenmal einem Kunstrichter dieser Art geantwortet, und werd' es nun nie wieder. Ich bin es satt, Leuten zu antworten, die mich beurteilen, ohne mich zu verstehn.

An das Publikum.

Die süsseste Belonung eines Schriftstellers für seinen Fleis und seine Bemühungen, nüzlich zu werden, ist unstreitig: wenn das Publikum seinen Fleis erkennt, wenn seine Bemühungen Frucht bringen.

Dieser süsse Lon, ist, dem Himmel sei Dank! mein Lon geworden. Das Publikum hat meinen Fleis erkannt, mehr als ich verdiene; und Saamen, den ich für Warheit und Bildung des Geschmaks ausstreute, fiel nicht überall auf unfruchtbare Felder.

Ich erkenne das mit Dank und Freude, und bin von Herzen bereit, diesem guten, und willfärigen Publikum auch ferner meinen Fleis, und das kleine Talent zu widmen, das mir Mutter Natur verliehen hat.

Auch

Auch machen die schmeichelhaften Wünsche, die ich von einheimischen und auswärtigen Liebhabern und Schäzzern der schönen Wissenschaften für die Fortsezzung meines Instituts erhalte, es mir zur Pflicht: dem Winke des Publikums zu gehorchen, und den Weg noch weiter fortzugehn, den ich mit so sichtbarer Aufmunterung, mit so ausgezeichnetem Beifall, bisher gegangen bin.

Die Feinde, die meine Freimütigkeit und meine Warheitsliebe wider mich aufgebracht hat, sollen mich nicht abschrekken. Es wäre nie etwas für Warheit und Tugend geschehen: wenn das Zischen des Neides, und das Geschrei des Vorurteils einen Mann auf seinem Wege aufhalten könnten.

Zu dem ist die Zal derer, die mich schäzzen, die, eben um dieser Freimütigkeit und Warheitsliebe willen, meine Beschüzzer geworden sind; die Zal derer, die selbst die auffallensten Mängel meiner Schrift mit Nachsicht und Duldung tragen, des Guten wegen das sie stiften, weit grösser,

als

als die Zal dieser Feinde und Gegner. Wenn nun schon die Stimme des Beifalls von einem Weisen, bei dem vernünftigen Schriftsteller das Mordgeschrei von einem halbhundert Schaafköpfen überwiegt: wie klein, wie unbedeutend mus mir dies Mordgeschrei werden: da die allgemeinere Stimme der Weisen für mein Werk entscheidet.

Getrost und mit neuem Mut will ich also meine Ban fortgehen; mit Vergnügen will ich dem schmeichelhaftem Wunsche meiner Leser gehorchen.

Ich kündige also hiemit die Fortsezzung meines Journals an; doch unter einer andern Gestalt: ich will nemlich, statt dramaturgische Fragmente, litterarische Fragmente herausgeben.

Und das, weil ich einmal meinen Wirkungskreis, Nuzzen zu stiften, gern erweitern, und dann, weil ich die Unterhaltung meiner Leser gern vermannigfaltigen möchte.

Also für dramaturgische Fragmente, litterarische Fragmente; diese werden enthalten:

1.) Gedichte von grösserem Umfang: Lergedichte, filosofische Episteln, Sentimental-Erzälung, komische Erzälung, Ballade, Romanze, Ode u. s. w.

2.) Satirische Aufsäzze, moralische und litterarische Torheiten betreffend.

3.) Skizzen aus ungedrukten Romanen, Szenen aus ungedrukten Schauspielen.

4.) Filosofische Raisonements über verschiedene Gegenstände der schönen Wissenschaften.

5.) Filosofische Raisonements über dieses oder jenes wichtige Buch im Fache der schönen Wissenschaften.

6.) Dramaturgie.

7.)

7.) Verteutschungen treflicher und nüzlicher Stükke der Alten und Neuern.

8.) Kunstnachrichten, mehrere den schönen Künsten und Wissenschaften verwannte Aufsäzze.

Die äusere Einrichtung des Journals bleibt die in den dramaturgischen Fragmenten: alle Monat ein Stük von sechs Bogen; des Jahrs vier Bände, den Band zu drei Stükken gerechnet.

Um aber meine Leser nicht wieder so unangenem aufzuhalten, als es leider diesmal geschehen ist: so soll das erste Stük desselben nicht eher abgedrukt werden, als bis das erste Vierteljahr vollkommen ausgearbeitet ist, und für die Presse fertig liegt. Sie werden also den Anfang des Journals vor Ende des Februars 1783 nicht erhalten, aber auch dafür künftig nicht länger aufgehalten werden, als recht ist.

Ich ersuche auch diesmal alle meine Gönner und Freunde, alle Schäzzer und Liebhaber

der

der schönen Wissenschaften sich für dies Journal zu interessiren. Zugleich bitt ich wieder um die Erlaubnis, die Namen meiner Pränumeranten am Ende des Jahrgangs abdrukken zu lassen, weil ich mir auf meinen Fortschritt in der Gunst und dem Vertrauen des Publikums zu viel einbilde, um nicht ein öffentliches Denkmal davon zu wünschen.

Die v. Widmanstättensche Buchdrukkerei zu Graz in Steyermark übernimmt dies Werk wieder. An sie also oder an mich unter der Adresse:

An Herrn Schink, Gelerten in Wien,
wonhaft in der Krugerstrasse, im Herzogischen Hause, im vierten Stok

hat man sich wegen der Vorausbezalung zu melden: doch müssen Briefe und Gelder an gedachte Buchdrukkerei sowol, als an mich Postfrei gesant werden.

Der Preis und die Bedingungen bei den Kollektzionen, sind die nemlichen, wie bei den dramaturgischen Fragmenten.

Wie

Wie sehr werd' ich mich freuen, wenn der Beifall des Publikums bei dieser meiner neuen Zeitschrift in eben dem Grade zunimmt, als er bei meinen dramaturgischen Fragmenten über alle meine Erwartung die Belonung meines Fleißes war. Wien den 24 September 1782.

Johann Friederich Schink.

Waller's, des Geistlichen und des Sohns des Prásidenten.
Empfelung der Vorstellung dieses Stúks an den Teatralausschus. Gründe für die Auffúrung, und eine Beantwortung alle der Anstösse, die man gegen die Vorstellung desselben aufbringen kann.

XXXIV. **Die verliebte Unschuld**, Lustspiel in zwei Aufzügen, von **Marin**.
Beurteilung des Stúks.
Ideen zu einer neuen Bearbeitung desselben.
Tadel der Schauspielerinnen, die den Karakter der **Schmetterling** zu einem Hökenweibe im Reifrok, und den Karakter der Juliette zur Naivetát einer Bauerndirne herabgewürdigt haben.
Worin eigentlich das Lácherliche und Verächtliche der **Schmetterling** besteht; und von welcher Seite die Naivetát der Juliette genommen werden müsse.
Lotte Akkerman in solchen Rollen.
Empfelung einer andern jungen Künstlerin für diese Rollen.

XXXV. **Ein und das andere über Teutschlands Teaterwesen, und Kunstrichterei**, eine dramaturgische Broschüre.
Beweis, daß Korneille, Krebillon und fast alle tragischen Dichter der Franzosen, Troz ihrem Vorgeben: in der Manier der Alten, und nach den Regeln des Aristoteles gedichtet zu haben, von dem Geiste der Alten gänzlich entfernt, und die unaristotelischsten Tra[illegible]dien[illegible] [illegible] ind.

Verteidigung meiner Bewunderung Shakespears gegen den Vorwurf eines verderbten, und für echte dramatische Darstellung schädlichen Geschmaks.

Warum Shakespear mit aller seiner Zügellosigkeit, und allen seinen grossen Felern doch weit mehr in dem Sinn des Aristoteles gedichtet, als alle tragischen Dichter der Franzosen? Wodurch er so weit über Krebillon, Korneille und Voltaire erhaben sei?

Weswegen ich Lessing den ersten und unerreichlichsten Schriftsteller Teutschlands genannt habe?

Daß es eine Grille sei, zu behaupten: Virginius als Römer habe stärkeres Interesse als Odoardo; oder die Tugend des alten Römischen Bürgers mache tiefern Eindruk auf unser Herz, als die Tugend eines Bürgers unserer Zeiten. Daß die Würde des Karakters unser Herz interessire, nicht der Römer, und der wahre grosse Mann überall Bewunderung errege, er sei von welcher Nazion, und welchem Stande er wolle.

Daß Gotter durch die Verwandlung der Erzälung der Ismenia in Handlung, Voltairs Merope verbessert, nicht verpfuscht habe.

Erfodernisse des wahren Kunstrichters. Und worin seine Höflichkeit und Bescheidenheit bestehe.

P.O. germ.
1290

Dramaturgische Fragmente

Vierter Band.

Zweites Stük.

Graz, mit v. Widmanstättenschen Schrift.n. 1783.

P. O. germ. 1290.

Inhalt.

Schink.

XXXVI. Die Entfürung aus dem Serail, komische Oper in drei Aufzügen, von Brezner, die Musik von Mozard.
Urteil über die Oper und die Wiener Verbesserung derselben.
Wodurch eine Fabel lirisch dramatisch, und die Sprache musikalisch und singbar wird.
Von den Felern der meisten Musikkomponisten, und ihre Lächerlichkeit.
Von dem Akzent und Ausdruk des Gesang, und worin der wahre Gesang eigentlich besteht?
Behandlung des Rezitativs und der Arie, Unterschied in der Behandlung derselben.
Widerlegung des Vorurteils unserer meisten Musikkomponisten, daß nur dieses oder jenes Modell des Dichter singbar und musikalisch seien; daß alle Silbenmasse in der Welt, wenn sie nur Leidenschafr und Empfindung atmen, für den Virtuosen musikalisch sind.
Uiber die Bravurarien. Ihre Ungereimtheit in den meisten Fällen. Wo sie am rechten Ort stehen, und Art ihrer Behandlung, wenn sie weniger ungereimt sein sollen.
Von dem Vortrage des teatralischen Gesangs.

Dramaturgische Fragmente

Vierter Band.

Zweites Stück.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

XXXVI.

Die Entfürung aus dem Serail, komische Oper in drei Aufzügen, von Brezner, die Musik von Mozard.

Brezners komische Opern gehören sonst zu unsern bessern Schauspielen dieser Gattung, und sind nächst den vortreflichen Geschenken, die Weise, Engel und Gotter unserm komisch = lirischen Teater gegeben haben, unstreitig das Beträchtlichste, was wir in diesem Fache besizzen. Wenigstens fehlt es ihnen weder an Laune und Unterhaltung, noch an leichtem Dialog und gefälligem Gesang. Seine Entfürung aus dem Serail indessen ist gerade das Unbedeutenste seiner lirischen Stükke. Sie steht der Grosmannschen Oper aenliches Inhalts, *) weit nach; obgleich diese Grosmannsche Oper nicht den vierten Theil des Posaunenhalls wert ist, den ihr Verfasser in der Ankündigung derselben mit ungemein vieler Bescheidenheit selbst davon gemacht hat. Herr Brezner scheint mir sein Thema unnötiger weise in drei Akte gedent zu haben. Auch felt es seinen Karakteren darin an Anziehung und Leben.

*) Adelheit von Veltheim.

Belmonts und Juliens Zärtlichkeit fält darin sehr ins Langweilige, und Wiz und Laune hinken ziemlich matt darin einher.

Die Verbesserungen, die man hier damit vorgenommen, sind auch nicht die besten. Am wenigsten gefält mir die Veränderung der Breznerischen Katastrofe. Bei Brezner vergiebt der Bassa dem Belmont, weil er seinen Sohn in ihm erkennt; in der Wiener Verbesserung aber tut er's, weil es weit grösser ist, seinem Feinde zu vergeben, als sich zu rächen. Ein Bewegungsgrund, der freilich erhabner, aber auch — wie denn das mit solchen Erhabenheiten immer der Fall ist — ungleich unnatürlicher ist. Das übelste dabei ist, daß, durch diese Verbesserung, der Grund, warum Brezner seinen Bassa zum Renegaten gemacht hat, gänzlich wegfällt, und dadurch diese Verbesserung noch unnatürlicher macht.

Uiberhaupt sind diese ewigen Grosmuten ein ekles Ding, und fast auf keiner Büne mehr Mode, als auf der hiesigen. Und man kann beinahe sicher darauf rechnen, daß so ein Stük, in dem brav gegrosmutet, geschenkt, versönt und vergeben wird, schreiendes Glük macht, wenn es auch auf die unnatürlichste Art zu diesen Dingen kömmt.

Die Börse des Dichters gewinnt bei diesem Geschmak freilich; die Kunst aber desto weniger. Am meisten aber verliert dabei die Bildung des Volks.

Die

Die Bůne hat klar den sichtbarsten Einflus auf diese Bildung. Erhält der Geschmak von hier aus eine schiefe Bildung, wird er von hieraus verdorben: so sind die Bemůhungen der vortreflichsten Schriftsteller vergebens. Das Schauspiel wirkt als lebendes Beispiel stärker, als alle Bůcher; und wer mit schon verdorbenem Geschmak zur Lektůre kömmt, auf den macht auch das geschmakvollste Buch keinen Eindruk mehr. Und das ganz natůrlich: wie kann ich Warheit und Natur erkennen, wenn ich kein Gefůl fůr Warheit und Natur habe?

Darůber geht nun also auch die wahre Kunst zu Grunde. Ihr grosser Zweck, zu unterrichten, weiser und besser zu machen, der menschlichen Natur einen Spiegel vorzuhalten, und die Sitten jedes Zeitalters in ihrer wahren Gestalt zu zeigen, wird gänzlich dadurch aufgehoben. Statt Bild des Lebens, bekommen wir abendteuerliche Romane, deren ganzer Nuzzen darin besteht: daß wir falsche Grösse bewundern lernen, und, troz aller dieser abendteuerlich grosmůtigen Beispiele, nicht ein Fünkchen Grosmut mehr bekommen, als wir haben, weil alle diese Grosmuten zu unnatůrlich sind, als daß wir sie nachamen könnten.

Um einheimische Sitte, um Bildung eines Nazionalkarakters, ist es also in solchen Schauspielen geschehen. Wir sind und bleiben unteutsch, und werden nie etwas anders, als die ewigen Affen

 frem=

fremder Nazionen, ein ewiger Vorwurf der Ausländer, ein ewiger Gegenstand ihres Spotts.

Warlich, es ist empfindlich, das mit anzusehen, und es ist sehr schwer, seine Empfindlichkeit darüber nicht auszulassen. Aber man wird des Zankens über eine und die nemliche Sache endlich müde. Also wieder zu Brezner.

Die **Entfürung aus dem Serail** ist zu Wien mit einem sehr ausgezeichneten Beifall aufgenommen worden. Ein Beifall, den sie nicht sich, sondern der vortreflichen Musik des Herrn **Mozard**, und der sehr guten Vorstellung der Sänger der Nazionalbüne zu verdanken hat.

Ich bin kein eigentlicher Kenner der Musik; ich verstehe von den eigentlichen Kunstregeln der Komposizion ganz und gar nichts; nicht einmal die Noten kenn' ich. Ich beurteile die Musik blos nach dem allgemeinen Grundsazze aller schönen Künste, nach dem Grundsazze der Warheit und Natur. Die Musik, die auf menschliches Herz, und menschliche Leidenschaft wirkt, die Freud und Leid, kurz jede Art der Empfindung rege macht, die etwas mehr, als Ohrenkizzel, die Narung der Seele ist: die Musik ist in meinen Augen vortreflich, und das unleugbare Produkt eines musikalischen Genies. Nach diesem Grundsaz geurteilt, hat denn auch Herren **Mozards** Musik meinen ganzen Beifall, und ich bekenne mit Vergnügen, daß nur **Benda** und **Gluk** mein Herz stärker treffen und rüren können,

nen, als es Herr Mozard mit seiner lieblichen Musik getroffen hat.

Ich kann das Werk dieses noch sehr jungen Künstlers nicht im Detail loben; dazu bin ich zu wenig eigentlicher Musikverständiger. Ich kann nur sagen, daß seine Deklamazion richtig, sein Gesang ungemein redend, Sprache des Herzens und der Natur sei, und daß er durchaus die richtigsten Begriffe von dem wahren Zwekke der schönsten aller menschlichen Künste verrät.

Die Sänger der hiesigen Nazionalbüne verdienen das Lob: daß sie gefült haben, was sie sangen; daß sie mit der ganzen Seele wiedergaben, was Mozard sezte; daß auch bei ihnen der Gesang aus dem Herzen kam; daß sie nicht blos gurgelten, sondern sprachen; und ich bin überzeugt, daß Mozards Werk auf keiner Büne Teutschlands so vollkommen gefült und dargestelt werden wird: als es auf der hiesigen Nazionalbüne geschehen ist.

Daher ist's denn auch kein Wunder, daß diese Entfürung aus dem Serail, troz den Makeln, die ihr von Seiten des Dichters und der unweisen Verbesserung ankleben, mit dem allgemeinen Beifall ist aufgenommen worden, und noch immer mit diesem allgemeinen Beifall aufgenommen wird. Wenn Komponist und Sänger so mit vereinigten Kräften arbeiten, den wahren Zwek der Musik zu erfüllen: so mus auch unser Herz dadurch interes-

sirt werden; und wo die Kunst unser Herz interessirt, da ist auch ihr Eindruk dauernd und bleibend.

Uiberhaupt hat das lirische Schauspiel unter allen Schauspielen den vorzüglichsten Zauber für den empfindenden und leidenschaftlichen Menschen: wenn Dichter Komponist und Sänger von Mutter Natur dafür ausgerüstet sind; wenn Dichter, Komponist und Sänger Herzen haben; wenn Leidenschaft und Empfindung in ihrer Brust wont. Aber dies zaubervolle Schauspiel wird auch die armseligste, langweiligste, ekelhafteste, widernatürlichste Unterhaltung für den Mann von Geschmak: wenn Dichter, Komponist und Sänger armes Herzens; wenn Leidenschaft und Empfindung ihnen ganz fremde Dinge sind. Weh jedem Menschen von Herz und Empfindung, der so ein Seelloses Schauspiel mit anhören mus! Er wird seinen Engel bitten, ihn mit Taubheit zu schlagen, wenn auch, wenn auch auf immer. — Und leider ist das meist's der Fall in den Schauspielen, die uns von diesen Aftervirtuosen für Opern verkauft werden.

Die meisten der Herren, die für die lirische Büne dichten, meinen Wunder was getan zu haben! wenn sie nur brav Saus und Braus aufbieten, brav Arie auf Arie, Duett auf Duett, Chor auf Chor pfropfen; nur fein ihre Helden in fingerlangen Silbenmaassen krähen, und mit Sturm und Schifbruch spielen lassen. Ob Saus und Braus gut thut? ob die Arie hier natürlich ist? dort das

Duett

Duett stehen darf? und das Chor recht paßt, wo es steht? das kümmert sie nicht. Ob dies fingerlange Silbenmaas der Empfindung gemäs ist, die gesungen wird? ob der Held in seiner Situazion auch mit diesen Gleichnissen von Sturm und Schifbruch herumspielen kann? was liegt daran? Genug Metastasio hat sich meist's dieser fingerlangen Silbenmaasse in seinen Gesängen bedient; genug Metastasio dreht sich so gern um das ewige Gleichnis von Sturm und Schifbruch herum. Da sizzen wir dann, wir armen Zuschauer, die wir unser Herz unterhalten haben wollen, kalt und fülos; kauen für Langeweile an unsern Nägeln, und gänen uns über die herrlichen Erscheinungen dieser unlirischen lirischen Schauspiele fast ausser Atem.

Daß nicht jeder dramatische Stof auch ein Stof für die Oper sey; daß eine Fabel, ein Karakter, eine Situazion im rezitirenden Schauspiel von vortreflicher Wirkung sein, im Singspiel aber äuserst kalt lassen kann: das kömmt ihnen nicht ein. Und doch ist alles, was nicht offenbar Leidenschaft und Empfindung in einem hohen Grade ist, ganz wider den Zwek des lirischen, gänzlich unter den Kräften der Musikfilosofie; und Kaltblütigkeit, Politik und Raisonement sind zwar dramatisch, aber sie sind schlechterdings nicht lirisch dramatisch. Denn Musik ist nicht für den Verstand; sie ist für die Empfindung. Wut, Rache, Schmerz, Schwermut, Liebe, Freude und Frolokken sind die wah-

ren Gegenstände der Nahrung für die Musik; aber moralische Reden, Politik und gleichgültiges Raisonement sind unter ihrem Ausdruk, und keine Harmonie in der Welt vermag sie deutlich zu machen.

Darin hat eben der grosse Metastasio so oft gefelt; darum ist eben dieser berümte lirische Dichter so oft, mit aller seiner musikalischen Wörterwal, mit allen seinen ausgesuchten weichsten und singbarsten Silben, der unmusikalischste, unlirischste Dichter, der existiren kann. Er läst seine Helden oft Sachen singen, die gar keines Gesangs fähig sind, für die der musikalische Ausdruk gänzlich tot ist. Das ist so gewis wahr, als es gewis wahr ist: das es seinen Opern nicht an grossen Schönheiten fehlt; als es gewis ist, daß er seiner Sprache vollkommen Meister ist; und sehr oft nichts als Musik niedergeschrieben hat — so wollautend und lieblich tönen seine Gesänge.

Aber seine Fehler bleiben demungeachtet Fehler von Wichtigkeit, die man niemals hätte bewundern, am wenigsten nachamen sollen. Eine unglükliche Wal des Stofs, steife Karaktere, musiklose Situazionen und kalte Empfindungen können auch nichts anders, als eine unglükliche, steife, musiklose und kalte Oper geben. Weh dem Komponisten, der so ein Unding sezzen, und weh dem Sänger, der solch unmusikalisches Zeug singen mus! Statt Empfindung wird er Langeweile, und statt Teilnemung, Ekel und Verdrus erregen.

War=

Warlich ist es mit der Verfertigung einer Oper nicht so ein Kinderspiel, als unsere meisten Operndichter zu glauben scheinen. Es gehört die feinste Wal des Stofs, und mit dieser feinsten Wal des Stofs, auch die feinste Wal des interessantesten und leidenschaftlichsten Punkts dieses Stofs, und dann wieder die leidenschaftlichste Behandlung dieses Punkts dazu: um ein lirisches Schauspiel hervor zu bringen, das unsern Herzen, und unserer Empfindung Narung geben soll.

Es gehört ferner das musikalischste Gefül der Sprache, in der man dichtet, die genauste Bekanntschaft mit der Kraft und dem Umfange derselben dazu: um ihre musikalischsten Biegungen, ihre wolklingendsten Worte aufzufinden, und musikwidrige Konstrukzionen zu vermeiden, die die Kunst des Komponisten und Sängers hemmen können. Vor nichts hat sich in dieser Absicht der lirische Dichter mehr zu hüten, als vor jener unmusikalischen Anhäufung zischender und schnarrender Kosonanten; vor nichts mehr, als vor jener unlirischen Zusammenreihung einsilbiger Wörter. Es giebt nichts unharmonischeres, nichts ermüdenderes für die Zunge des Sängers; und nichts erschlaft Empfindung und Aufmerksamkeit mehr. Sänger und Komponist werden dadurch zur Verzweiflung gebracht, und es entsteht eine wahre Musik der Verdammten daraus, deren Gesang Heulen und Zänklappern ist.

Der

Der lirische Dichter mus also seine Sprache studiren; die zarteste Empfindung, das feinste Ohr für musikalischen Ausdruk haben, um jeden Wollaut derselben zu verstehen, zu nuzzen, und, durch eine weise Vermischung männlicher und weiblicher Silben, ihr die möglichste Biegung nnd Melodie zu geben. Er mus aber zugleich mit diesem seinem feinen Gehör für Wollaut, und seinem Talent, seine Sprache weich und biegsam zu machen, zugleich Geschmak verbinden, damit seine Sprache nie biegsamer, wollüstiger und melodischer töne, als es dem Karakter, der Situazion und dem Affekt gemäs ist, der eben geschildert werden soll. Zorn und Rache, zum Beispiele, können sich unmöglich in weichen, melodischen Tönen ausströmen; sie erfodern rauhe, harte, knirschende Töne: dahingegen sinkende Schwermut, sanfte Melankolie, und schmachtende Zärtlichkeit sich nicht weich und melodisch genug ausgiessen können.

Von alledem wissen nun unsere meisten Operndichter wenig oder gar nichts. Ihnen wird nichts in der Welt leichter, als die Verfertigung eines lirischen Schauspiels, und bei keiner ihrer Arbeiten brauchen sie ihren Kopf weniger, als bei dieser. Fabel, Behandlung, Versifikazion, alles ist darin gleich abgeschmakt und sinnlos; ihre Feder sieht allenthalben durch, ihr Kopf nirgends. Aber was schadet das? Ihr Werk sei auch noch so Geschmaklos, widerwärtig, und abenteuerlich; es

giebt

giebt noch immer Komponisten genug, die mit ihrem Unsin simpatisiren, und — graculus graculo assidit — diese unlirische Misgeburten durch eine Musik verewigen, die als ein immerwärendes Denkmal der brüderlichen Vereinigung zweier Midasengel gilt, deren Ehrenvoller Hauptschmuk die Nachwelt über die erlauchten Ahnen nie in Ungewisheit lassen wird, von denen sie abstammen.

Wirklich ist es von vielen berüchtigten Komponisten unbegreiflich: wie sie jemals unausgezischt haben durchschlüpfen können! Wie sie, ohne den entferntesten Begrif von Prosodie und Versifikazion, ohne das mindeste Gefül von Ritmus und Wolklang, Harmonie und Gesang, so ungestraft haben entweihen dürfen!

Ist es möglich, daß man jemals dies Zerren, Rekken und Denen, dies Zerbeissen und Verstümmeln langer Silben in kurze, und kurzer in lange, — wodurch diese unmusikalische Aftervirtuosen die edelste Gabe Gottes, den Gesang, verhunzt haben; — diese Entmannung und Entnervung der Sprache, für Gesang halten und als vortreflich hat bewundern können? Dieses Verschlukken der Silben, diesen Schellenklingklang von Tönen ohne Seele und Leben, der dem Herzen des Zuhörers kein Fünkchen Empfindung mitteilt; ihn kälter läst, als Kinderklappern, und jedes Geschmakvolle Ohr ärger beleidigt, als das eintönigste Geleier einer Bärenmusik?

Ist es möglich', daß ein Mann von nur gesundem Menschenverstande an diesem ewigen Sichherumdrehen um ein und dasselbe Wort, diesem eintönigen Gespiele mit einer und der nemlichen Silbe, diesem unaufhörlichen O—en und A—en, womit einem diese unharmonischen Stümper in die Ohren schellen, jemals hat Geschmak finden können? Mus nicht jeder unverdorbne Mensch mit ächtem Gefül für Warheit und Natur, wenn er diese Ungereimtheit zum erstenmal hört, glauben: daß eine Teurung in Worten im Lande hersche? daß, weil er immer und ewig nichts als die lauten A und O hört, die Obrigkeit auf die übrigen Vokale Arrest gelegt habe?

Ist es möglich, daß man jemals diese Seiltänzersprünge, diese Bajazzokapriolen, wodurch die berümtesten Komponisten den wahren Gesang verschnirkelt haben; dieses Rakketensteigen der Stimme bis zu den Fixsternen, und ihr Wiederherunterpurzeln in unabsehliche Tiefen; dieses Schmettern, Tiriliren, und Trallern als herrlich und schön hat beklatschen und bejauchzen können?

Warlich, nie ist diese schöne Kunst in ungeweihtere Hände gefallen, als in diese; und alle diese Herren — mögen doch ihre Namen so berümt sein, als sie wollen! — waren sammt und sonders nichts, als musikalische Harlekine, vortrefliche Leute für den Geschmak des profanum vulgus der Musikliebhaber, aber Göttin Harmonie

kann=

kannte sie nie. Sie waren Bastarde vom Aftergeschmak gezeugt, und am Busen der Uippigkeit gros gesogen; die nie das Wehen der Natur vernamen, und nie fiel auch nur der fernste Stral der alles erwärmenden Warheit in ihr Herz voll Lapländischer Kälte.

Wie in aller Welt wär' es auch möglich gewesen, daß sie wahren Gesang hätten dichten können? sie die gar nicht wusten, was Gesang ist, die Sprache nicht verstanden, in der sie dichteten! Wie kann man Worte in Musik sezzen, deren Sinn und Gewalt man nicht kennt, nicht fült — wenn Akzent und Nachdruk der Sprache Dinge sind, deren kleinsten Laut man nicht vernimmt?

Jede Deklamation hat ihren Akzent; der Gesang muß also auch den seinen haben. Nur der Akzent giebt dem Ausdruk Kraft, macht die Sprache lirisch. Wer hiervon keinen Begrif hat, kann auch keinen Gesang dichten, wird nie den wahren Ton finden, und wenn jede Note ihm Todesschweis kostete. Nur durch den Ausdruk kömmt Leben in den Gesang; ohne ihn ist der Gesang ein toter Leichnam ohne Seele. Nur durch den Ausdruk wird der Gesang Stimme an unser Herz und unsere Leidenschaft. Er allein macht uns mitempfinden; durch ihn allein wird Musik eine Tochter des Himmels, und ohne ihn wird selbst die Posaune des Weltgerichts uns nicht aus unserm Todesschlaf wekken.

Der

Der Ausdruk ist es, durch den die Musik eine Schöpferin grosser Gesinnungen und erhabener Handlungen wird; durch ihn wekt die Musik den Funken des Genies zur Götterflamme, schwellt uns zu Werken der Unsterblichkeit, und macht uns menschlich, weise und gut. Wirkungen die allein der Zwek der schönen Künste sind: ohne diese Wirkungen sind die schönen Künste nichts, sind eitel Lüge und törichte Weisheit. *)

Der Gesang ist eine Reihe leidenschaftlicher Ausbrüche; jeder dieser Ausbrüche hat seinen eigenen Ton: die Darstellung dieser Töne in ihrem ganzen Ausdruk, ist der Zwek des Gesangs. Der Komponist mus also wissen: was ist Leidenschaft? wie sieht sie aus? wie spricht sie? Er mus selbst der Leidenschaft voll seyn, sich in jede versezzen, ihre Töne hören, reden können; ihre verschiedentliche Naturen genau studirt, ihr Fallen und Steigen tief durchempfunden haben: um sie warhaft darzustellen, und durch diese Darstellung unsere Leidenschaften in Bewegung zu sezzen.

Diese Kenntnis und dies Gefül des Tons und Gangs der Leidenschaft wird sich besonders in der Behandlung seiner Rezitative und Arien zeigen, deren Behandlung Himmelweit von einander unterschieden ist. Das Rezitativ ist für den wechselnden Ausdruk; je manigfaltiger die Töne darin sind,

je

*) Nisi utile est, quod facimus, stulta est sapientia. Phaedrus.

je verschiedener der Affekt darin ausbricht: desto mehr erfüllt das Rezitativ seine Bestimmung. Leidenschaften im Stande der Ruhe sind daher wider den Zwek des Rezitativs. Denn Ruhe hat nur einen Hauptton; dieser eine Hauptton aber, ermüdet im Rezitativ — das mehr Rede als Gesang, und also vorzüglich einfach und Kunstlos gesezt werden soll, — die Aufmerksamkeit bis zum Einschlafen. Rasche, heftige, stürmende Leidenschaften, Empfindungen, Schlag auf Schlag, sind allein der Zwek des Rezitativs; heftige Leidenschaften aber äusern sich kurz und abgebrochen, wechseln ihre Tonarten schnell und oft. Ein Umstand der es klar macht: daß das Rezitativ nie einen Hauptton haben soll. Ein Feler, der sich um so leichter vermeiden läst, da das Silbenmas im Rezitativ wechselnder ist, als in der Arie, und den Komponisten auf keinen Fall verhindert, den Ton, nach den Empfindungen, die darin herschen, abzuwechseln und eben so verschieden auszubrechen, als die Empfindungen, die darin herschen, selbst von einander unterschieden sind. Gleichwol ist selbst bei den berümtesten Opernkomponisten nichts eintöniger, als ihre Rezitative. Der Kirchenton, der meists darin herscht, ist unerträglich, und um so unerträglicher, je weniger Leidenschaft und Empfindung diesen Kirchenton haben.

Mit der Arie ist es gerade umgekehrt: sie ist nur für den Ausbruch des Affekts in eine Empfin-

 dung.

dung. Tumult und Kampf der Leidenschaften ist wider das Wesen der Arie, die der Stillstand, der Ruhepunkt der Leidenschaft ist, und also auch ganz natürlich nur einen Hauptton haben kann. So-lange der Affekt wechselt, so lange er eine Reihe von Empfindungen durchläuft, verschiedentlich ausbricht: so lange gehört er für das Rezitativ; so bald sich aber der Affekt abgekämpft hat, so bald er bis auf den lezten Punkt gediehen, durch einen gänzlichen Ausbruch in eine Empfindung hinströmt: so bald gehört er für die Arie, deren Zwek die Erregung einer Hauptempfindung ist, der Empfindung, die der Dichter bei dem Zuschauer vorzüglich gewekt haben will.

Diese Hauptempfindungen sind nun, nach Masgabe des Affekts, der sie hervorbringt, wesentlich von einander unterschieden. Dichter und Komponisten müssen sie also auch von einander unterscheiden, und sich nie zu der Ungereimtheit verleiten lassen, diese unterschiedene Empfindungen in ein und das nemliche Modell zu schmiegen, das man vielleicht aus Vorurteil für das musikalischste und singbarste hält.

Ich weis nicht, ob ich mich verständlich genug ausdrükke. Metastasios Gesänge haben nemlich fast durchaus ein und das nemliche kurzzeiligte Silbenmas. Da nun diese kurzzeiligten Silbenmasse wirklich sehr musikalisch und singbar sind: so glauben unsere lirischen Dichter und Komponisten, Metasta-

tastasios Modell sei das einzige lirische Silbenmas für die Arie; es lasse sich gar kein musikalischeres denken; ja es sei sonst kein Silbenmas singbar, als dieses Metastasiosche. Daher zerren sie denn jede Empfindung, jeden Affekt in dieses Nusschalen-Silbenmas, und kastriren Empfindung und Leidenschaft dadurch, daß es einem Stein erbarmen möchte.

Nun läst sich wol nichts Lächerlichers denken, als dieses Vorurteil. Der Zwek des Gesangs: echte Darstellung jeder Empfindung, jeder Leidenschaft zu sein, wird dadurch gänzlich untergraben. Jeder Affekt hat, wie schon gesagt, seinen Ton, seinen Ausdruk, seinen Gang für sich; er poltert, stürmt, rollt und hüpft entweder, oder er geht langsam und schwer einher, oder giest sich sanft und schmelzend aus. Nun aber kann der Affekt unmöglich in dem Silbenmas stürmen, rollen und hüpfen, in dem er langsam und schwer einhergeht. Zu jedem Ausdruk gehört ein eigentümliches, seiner Natur angemesnes Silbenmas. Alle diese so wesentlich verschiedne Naturen des Affekts in ein und das nemliche Modell zerren, heist dem Gesang die Hände binden, ihn einengen, ihn um seine ganze Gewalt über unser Herz bringen.

Uiberhaupt mus sich der lirische Dichter nie vorsezzen: dies oder jenes Silbenmas soll hauptsächlich in meiner Oper herschen. Der Dichter und der Komponist sei der Leidenschaft voll, die er schildern will; lasse sich von ihr begeistern; und

diese Begeisterung wird ihm gerade das leidenschaftlichste Silbenmas, den leidenschaftlichsten Ton eingeben, den er braucht, ohne daß er nötig hat nachzusehen, ob auch Metastasio dies Silbenmas gebraucht habe. Wenn Sprache der Leidenschaft in dem Text herscht: so ist ein Silbenmas so singbar, als das andere; und der Hexameter nicht um ein Haar unmusikalischer, als das kurzzeiligste Silbenmas von Metastasio.

Warlich der Komponist, der nichts sezzen kann, als ein und das nemliche Modell, ist des Namens eines Komponisten gar nicht wert; der soll nicht komponiren, der soll Nachtwächter werden, um seiner Neigung, immer nach einem Modell zu singen und zu musiziren, recht gemächlich nachleben zu können.

Der wahre Künstler sieht sein Talent durch nichts aufgehalten; ihm gilt jedes Metrum gleich, so bald nur Leidenschaft darin herscht. Er weis mit des Dichters Empfindung zu simpatisiren, und durch diese Simpatie in jedem Silbenmas die Leidenschaft hinzuzaubern, die der Dichter dachte und hingezaubert wissen wollte.

Felt es den Gesängen unserer meisten Komponisten an eigentlichem Ausdruk, so felt es ihnen noch mehr an Karakter. Der gesittete Grieche singt bei ihnen, wie der rauhe Scythe, der Otaheiter, wie der Kamtschadale; und die Bauerndirne gurgelt, wie die Prinzessin. Es liegt ihnen nicht

dar=

daran, durch Warheit unser Herz zu treffen; sie wollen die Ohren kizzeln, und Lermen und Schreien erregen.

Daher die Bravurarien, diese ungereimte Erfindung unharmonischer Musikmänner; dieses Verderbnis des wahren musikalischen Geschmaks; diese Entheiligung der liebenswürdigsten Kunst zum Seiltänzerfirlefanz! Möchten wir doch die Ehre, Geschmak daran zu finden, auf immer den Wälschen überlassen haben! Unser Kopf und unser Herz müssen sich schämen, daß diese Schmach jemals unser geworden ist.

Es ist unbegreiflich, daß vernünftige Menschen sich jemals zu der Ungereimtheit haben herabwürdigen können, es schön zu finden, daß ein Held, die Arme in die Seite gestemmt, das Maul aufreist, um einige Minuten mit einem O und A zu spielen, auf und nieder zu gurgeln, und mit seiner Stimme ärger herumzuspringen, als ein Luftspringer auf seinem Drat mit den Füssen. Es ist unbegreiflich, wie man das jemals hat anhören können, ohne laut aufzulachen, und diesen Popanz von einem Helden von der Büne herunter zu zischen!

Warlich die menschliche Vernunft hätte nie auf eine grössere Abgeschmaktheit fallen können, als auf diese.

Wenn nun vollends diese Bravurarien gesungen werden, wo Not und Drang den Sänger be-

stürmen sollen, so ist die Ungereimtheit gar ohne gleichen. Einen Helden eine Bravurarie singen lassen, wenn ihm die Gefar auf der Ferse sizt, wenn der Feind in die Stadt dringt, heist die menschliche Vernunft an Pranger stellen, und Geschmak und Warheit zum Tor hinauspeitschen. Ich werde gleich kommen, sagt der Held, und da stellt er sich hin, die eine Hand in der Seite, die andere krum gebogen vor die Brust, und tirilirt und gurgelt, daß dem Zuschauer die Ohren gällen. Der Feind kann unterdes alles niedermezzeln, aber er weis zu leben, und tut's nicht. Der Feldherr mus sich ja erst in einer Bravurarie produziren: wer weis das nicht?

Niemand hat sich übrigens dieser ungereimtesten aller Ungereimtheiten mehr schuldig gemacht, als gerade die musikalischste Nazion aller Nazionen, die Italiener. Nur wenige ausgenommen, haben ihre berümtesten Komponisten auf nichts mehr gedacht, als die Ohren bis zum Uibermas zu sättigen, und das Herz verhungern zu lassen. Ausser **Jomelli, Majo, Anfossi, Piccini** und **Paisiello** haben sie meist vom teatralischen Gesang gar keinen Begrif. Ihr Gesang ist fast niemals wahre Rede, wahre Empfindung der Person, die singt, fast niemals Karateristik der Situazion, die vorgestellt wird; nur immer Kunstgesang, nur immer Produzirung der Kele des Sängers.

Be=

Besonders sind ihre ewigen Da Capos äuserst widerwärtig. Was ist unnatürlicher, als ein und die nemliche Reihe von Ideen schon einmal bis zum Ekel gedent, und hin und her gerollt, im zweiten Teil der Arie noch einmal denen, hin und her rollen hören? Was ist unnatürlicher, als dieser plözliche Stillstand der Handlung? dieses gewaltsame Heraustreten der handelnden Person aus ihrer Situazion? Die gesunde Vernunft behalte denen ihr Sünde nicht, die das jemals haben schön finden und beklatschen können.

Der Gesang soll Ergiessung des Herzens, und nicht Ohrengaukelei sein. Ein einziger simpler Ton, der das Herz trift, ist mehr wert, als ein ganzes Magazin von Läufen und Trillern, die nur Maulaufsperren erregen.

Nicht als ob ich alles, was Bravurarie heist, verbannen, und aus der Oper verweisen wollte; das sei ferne! Nur mehr Weisheit, mehr Oekonomie, Geschmak und Wal will ich für diesen Teil des Gesangs empfelen. Man soll nur unsere Empfindung dadurch nicht frieren machen, nur den eigentlichen Zwek der Musik: an unser Herz zu reden, nicht aufheben; nur nicht Natur und Warheit über sie an den Nagel hängen; nur nicht, im Sturm und Taumel der Leidenschaft trillern lassen! Wenn der Affekt eine Pause macht, wenn die handelnde Person sich im Stande der Ruhe befindet, wenn der zu behandelnde Gegenstand Pracht und

Feierlichkeit fodert: dann lasse man Bravurarien singen, und sie werden ihre Ungereimtheit verlieren, und keinen Mann von Geschmak beleidigen.

Wenn z. E. Orpheus bei seinem Eintritt in Elisium, eine solche Bravurarie singt, so würde, meines Erachtens, Niemand etwas darwider erinnern können. Hier schildert die Pracht seines Gesangs gleichsam die Herrlichkeiten Elisiums. Aber nichts wäre abscheulicher, als wenn Euridice, — und so was geschieht doch oft genug in wälschen Opern — mit dem Tode ringend, ihre Seele in einem Triller aushauchte; oder wenn Orpheus über Euridicens Leiche jammernd, seine Verzweiflung vergurgeln wollte.

Aber doch müsten selbst die Bravurarien nie blos Halsbrecherei der Stimme, und Erschütterung des Trommelfels, sondern immer Ausdruk der Empfindung an die Empfindung sein, müsten immer unser Herz treffen und rüren.

Freilich weis ich wol, daß der gröste Teil unserer Sänger mächtig über diesen Punkt die Nase rümpfen wird. Leider haben sie kein Verdienst, als das, Trillern zu können; und sie um das bringen, heist sie um ihren ganzen Rum bringen. Was werden sie anfangen, wenn sie nicht mehr das Maul sperangelweit aufreissen, nicht mehr mit einem O und A spielen, nicht mehr auf und nieder gurgeln, nicht mehr Silben denen, zerren und verdrehen, nicht mehr aus der menschlichen Stimme ein bloses

ses Instrument machen können, wo man nur Töne, aber keine Worte hört? was werden sie anfangen, sie, die sonst nichts können als das?

Mögen sie schreien: die Warheit ist siegender als ihr Geschrei. So viel auch bisher Neid und Kabbale, beleidigte Eigenliebe und erschlichene Grösse, deren falschen Nimbus ich fortris, Eigennuz und eingerostetes Vorurteil, dessen wahre Gestalt ich aufdeckte, bisher gegen mich aufgeschrien, gezischt und gesprudelt haben: so war doch noch immer die Stimme der Warheit lauter als sie: die Uiberzeugung nikte mir Beifall, und die Weisen des Volks sprachen: Amen!

Es giebt keinen Gesang, als der das Herz füllt. So lange durch die Stimme des Sängers nicht Leidenschaft spricht, so lange der Gesang nicht ein Laut des Affekts für jede Nazion ist, so lange er nicht auf einerlei Art zu Freude und Schmerz hinreist, den rauhen, wilden, wie den erzogenen Menschen: so lange ist der Sänger des Namens des Künstlers unwürdig; so lange ist der Gesang nichts, als Arlekinade, unwürdig der Tochter des Himmels, die aus Warheit geboren, in Warheit lebt, und durch Warheit wirkt.

Nicht genug, daß der Sänger seine Noten trillert; er soll sie mit Nachdruk, Präzision und Empfindung vortragen. Er mus also seinen Komponisten tief studiren, tief fülen; seine Rolle erst recht reden, eh' er sie recht singen kann. Er mus sich

ganz in die Empfindung des Dichters, ganz in die Empfindung des Komponisten, ganz in die Empfindung des Menschen, dessen Leidenschaft er durch den Gesang schildern soll, versezzen. Wahre Harmonie sei immer sein Augenmerk; seine Stimme schwimme leicht auf dem Strom der Begleitung, ohne zu ertrinken, ohne unterzugehen.

Kolleraturen und Läufe machen den Gesang nicht allein aus; das heist klingeln mit der Stimme, nicht singen. Der Sänger empfinde, was er singt, und er wird mit seinem Gesang alles machen, was er nur will. Wir werden mit ihm weinen und lachen. Er wird Sturm in unsere Seele donnern, und sie in der innigsten Wemut zerfliessen machen. Kizzelt er blos unsere Ohren, und trift unser Herz nicht: so werden wir ihn zwar seiner sonorischen Stimme wegen bewundern, aber wir werden auch zugleich beseufzen, daß der sonorische Sänger kein Herz hat.

Den grösten Teil dieser Bemerkungen schöpft' ich aus den Tiefen der Kunst und meiner eignen Erfarung. Bei dem Rest derselben war der vortrefliche Sulzer *) mein Fürer, den ich aber — wie man aus der Vergleichung sehn wird — mehr kommentirte, als abschrieb. Ich tu' dies Geständnis nur darum, weil ich nicht den Weg einschlagen mag, auf dem einige unserer verschrieensten

Ge-

*) In seiner Theorie der schönen Künste.

Genies so berümt geworden sind, indem sie fremde Warheiten für eigne, und abgeborgte Schönheiten als Originalgedanken zu verkaufen, die Dreistigkeit hatten. Ein Diebstal, hinter den man doch über kurz oder lang kömmt, und den mit Pfauenfedern geschmükten Raben, mit dem verdienten Hon dem öffentlichen Gelächter Preis giebt.

XXXVII.

XXXVII.

Orest und Elektra,

Trauerspiel in fünf Aufzügen,

nach Krebillon und Voltaire, von Gotter.

Orest und Elektra ist eine von den Fabeln des Alterthums, die von jeher die tragischen Dichter am meisten beschäftigt hat. Fast alle Nazionen haben eine Tragödie über diesen Gegenstand. Auch kann man nicht leicht einen Stof erfinden, der dem dramatischen Dichter mehr Feld für Karakterzeichnung, Schilderung anziehender Situazionen, und leidenschaftliche Sprache anböte. Es kann denn eben darum nicht felen, daß selbst die schlechteste Bearbeitung dieses Stofs ihre Stellen hat, wo unser Herz interessirt, und unsere Empfindung genärt wird. Ein Verdienst, das dann freilich nur dem Stof, und nicht der Bearbeitung gehört.

Ein Jammer ist es, daß unsere neuen tragischen Dichter sich bei der Bearbeitung dieses Stofs so wenig an die vortreflichen Muster hielten, die uns die Alten davon gegeben haben; und eben dadurch, daß sie sich so weit von ihnen entfernten, diesen schönen tragischen Stof fast gänzlich verfuschten, fast gänzlich um seine Anziehung brachten. Daher bleiben denn auch diese Tragödien der Alten ganz

na=

natürlich auf alle Zeiten die ersten, die wahresten, die rürensten Darstellungen dieser Fabel. Die Neuern opferten in der Behandlung dieses Stofs zu viel von der edlen Simplizität der weisen Griechen auf, um nicht das meiste zu verderben, um nicht, statt wahrer Darstellung, abenteuerlichen Roman zu bilden. Statt jener echten, prunkfreien Heldengrösse der Griechen, aus dem Spiegel ihres Zeitalters gestolen, finden wir bei den Neuern Donkischottiaden, Helden im modernantikem Geschmak, auf gut kommödiantisch aufgestuzt, wie es dem Geschmak des Parterrs, für das sie dichteten, am besten behagte. Aber warlich, es giebt für Geschmak und Natur keinen traurigern Wegweiser, als die Parterre der Neuern sammt und sonders.

Von dieser Tirannei des eingeengten Geschmaks eines Haufen, der den Ton angiebt, und nach seinem Vorurteil unterhalten sein will, wusten Aeschil, **Sophokles** und **Euripides** zu ihrem Glük nichts. Sie wusten von keinen Markis, keinen Abbees, keinen Spleenisten, keinen bauchsamen Bürgermeistern, keinen nach Pariser Maasstab zugeschnizten Dokken, die unterhalten sein wollten. Sie durchschauten ihre Fabel mit dem Auge der Filosofie und menschlichen Erfarung, spähten dem Gange der Leidenschaft nach, stellten sich die Aeusserungen lebhaft vor, mit denen diese Leidenschaften in ihren Helden ausgebrochen waren; schöpften aus dem reinen, hellen Kwell der Natur; dachten

Men-

Menschen, empfanden Menschen, und stellten Menschen dar; denn sie schrieben für Menschen, die wie Menschen empfanden, wie Menschen dachten, und also auch durch Menschen interessirt werden konnten. Darum sprach denn auch allenthalben Menschheit; war allenthalben Bild der Natur; kam allenthalben das Herz in Bewegung, war Furcht und Mitleid bei ihnen in ewiger Regsamkeit. Darum wirken sie noch immer auf alle unverdorbne Herzen mächtig fort, obgleich das Zeitalter, die äuseren Sitten, und die Religion ihrer Helden, von unserm Zeitalter, unsern Sitten, unserer Religion so weit entfernt sind. Etwas, das unsere neuern Orest und Elektra nicht vermögen, die nur immer ihr Parterre recht interessiren können.

Die drei berümtesten tragischen Dichter der Griechen, Aeschilus, Sophokles und Euripides haben diesen Stof bearbeitet. Jedes Arbeit ist vortreflich. So einerlei der Stof ist, so verschieden ist doch ihre Arbeit von einander, durch den Gesichtspunkt, aus dem jeder seine Fabel ansahe; durch den Eindruk, den jeder durch sein Trauerspiel sich zu erregen vornam. Und dieser Gesichtspunkt, dieser Eindruk ist in jedem meisterlich.

Aeschilus war bei der Behandlung seines Stofs vorzüglich von der Vorstellung des schreklichen Strafgerichtes begeistert, das über kurz oder lang, das Loos unnatürlicher Verbrechen ist. Diese Vorstellung stimmte seine Tragödie zu dem tiefen, feierlich

lich grauerlichen Ton herab, der durchgehends darin herscht. Alles darin stimmt zu dieser Vorstellung; alles darin macht diesen Haupteindruk lebendig. Der furchtbare Traum der Klitemnestra, ihre Kwalvollen Gewissensbisse, ihr bångliches Opfer der Versönung des durch sie ermordeten Agamemnons; die schauerhafte Schilderung des Königsmords, die erwachende Gewissensrüge des Helfershelfers des Königsmords, des Aegists; Orests brennender Geist der Vaterrache, seine gråsliche Raserei nach Vollziehung des Muttermords: alles hat den Ton jener schreklichen Strafgerichte, die der unausbleibliche Lon gråuelvoller Verbrechen ist.

Sophokles dachte sich einen andern Haupteindruk. Es war nicht so wol die Gråslichkeit der Strafgerichte gråslicher Verbrechen, von denen er eine lebendige Vorstellung erregen wollte: es war die Gråslichkeit des Verbrechens selbst, im Kontrast mit der Liebenswürdigkeit der Tugend. Für jenes wollte er tiefen Abscheu, für diese warme Anhånglichkeit erregen; von jenem abschrekken, für diese interessiren. Klitemnestrens ehebrecherischer und meuchelmörderischer Karakter war also vorzüglich der Gegenstand seiner Darstellung. Mit einer wahren Meisterhand dekte er all die håslichen Züge des Ehebruchs und des Meuchelmords in ihm auf; schilderte diese die Menschheit enterende Verbrechen mit so lebendigen Farben, daß jedes Herz dafür zurükschauderte; auf ewig so niederträchtigen

La=

Lastern Has schwur, und auf immer seine Seele wider dieselben zu bewafnen suchte. Um diesen Eindruk recht lebendig zu machen, stellte er neben den hassenswürdigen Karakter der Klitemnestra, den feurigen, heroischen Karakter der Elektra; und schuf Situazionen, in denen Elektra, ihre erhabene Seele auf das Anschauenste entwikkelte, und besonders ihre enthusiastische Liebe für den ermordeten Vater, und den verbannten Bruder, von der erhabensten Seite lebendig machte. Daher die vortrefliche Dichtung von der Urne, die, Orests Vorgeben nach, Orests Staub enthält. Eine Dichtung, durch die eine der rürensten Szenen hervorgebracht wird; durch die die Liebenswürdigkeit ihres Karakters, von der anziehensten, und die Häslichkeit des Karakters der Klitemnestra von der verächtlichsten Seite erscheint.

Euripides gieng noch einen Schritt weiter. Er wollte nicht nur von der Niederträchtigkeit des Karakters der Klitemnestra, sondern auch zugleich von der Niederträchtigkeit des Karakters des Aegists, eine recht lebendige Vorstellung hervorbringen. Um diese Vorstellung recht fülbar zu machen, erfand er den Umstand, daß diese unnatürliche Eltern die erhabne und edelmütige Elektra tief unter ihrem Stande, an einen armen Landmann verheirateten; eine Erdichtung, durch die er seinen Entzwek auf das vollkommenste erreichte. Diesen Landmann schilderte er eben so tugendhaft und liebenswürdig,

als

als der Karakter der Elektra edel und erhaben ist. Diese Gesinnungen der bewundrungswürdigsten Tugend in der Bauernhütte, neben dem gekrönten Laster auf dem Tron, bringen den frappantesten Eindruk hervor, und erfüllen uns für jene mit eben so viel Liebe und Anhänglichkeit, als sie uns für dieses mit Widerwillen und Abscheu erfüllen.

Man sieht hieraus klar, wie sehr nur allein menschliche Darstellung die weisen Griechen beschäftigte, wie sehr nur Menschlichkeit der Zwek ihrer Schilderungen war, wie menschlich sie überall interessiren; und wie anziehend sie daher auf alle Zeiten für menschliches Herz und menschliche Empfindung sein müssen!

Wie weit entfernt von diesem menschlichem Interesse, wie tief unter dieser edlen Einfalt der weisen Griechen, bleiben in der Behandlung dieses Sujets die tragischen Dichter der neuern Zeiten! Aber niemand unter diesen Neuern ist hier von diesem Interesse entfernter, bleibt tiefer unter dieser edlen Einfalt, als gerade die berüchtigten Tragiker, die unter allen Nazionen, diesen Alten nicht allein am nächsten gekommen zu sein, sondern sie so gar weit übertroffen zu haben, sich einbilden: ich meine die tragischen Halbgötter der Französischen Nazion; und keiner von diesen mehr, als Krebillon. Man kann nichts abenteuerlichers, nichts verwikkelters, nichts kälteres, nichts Genieloseres denken, als seine Elektra.

Die Fabel, wie sie bei'm Aeschilus, Sophokles und Euripides liegt, war viel zu einfach und natürlich, um einem Dichter, wie ihm, zu einem tragischen Schauspiel Interesse genug zu haben. Da ist ja, dacht' er, gar keine Verwiklung, keine Verwirrung; das geht ja alles so einfältig und menschlich zu, daß man vor lauter Natur und Menschheit einschlafen möchte. Für die Griechen, bei denen die dramatische Kunst erst anfing, für ihr Publikum, das nichts besseres gewont war, mochte das allerdings interessant genug sein. Aber wir, die wir so viel weiter sind, als die Griechen, wir können unmöglich an einer so einfachen, so äuserst natürlichen Begebenheit, an so äuserst menschlichen Helden Geschmak finden. Wir brauchen mehr Aufwand von Situazionen, stärkere Züge von Heldenmuth. Was ist es denn nun auch für ein sonderliches Interesse? was liegt denn nun auch für ein grosser Heroismus darin: wenn ein paar Kinder, deren Vater ermordet worden, diesen ermordeten Vater an dem Mörder zu rächen suchen, besonders, wenn sie täglich neue Gründe dazu erhalten? Was ist es denn mehr, wenn sie ihn wirklich rächen, da sich ihrer Rache kein anderes Interesse entgegenstellt? wenn sie mit sonst keiner Begierde, sonst keiner Leidenschaft zu kämpfen haben? wenn sonst kein anderer Affekt, als der einzige Affekt der Rache sie beseelt? Aber, wenn dieser Orest und diese Elektra, bei der Begierde der Va-

ter-

terrache, auch zugleich von einem andern, dieser Begierde gerade entgegenstrebenden Affekt, beherscht würden; wenn ich einen Umstand ersinnen könnte, durch den dieser ihr Plan der Rache mächtig ins Stekken geriete; durch den dieser ihr Entschlus wechselweis von dem ersten Affekt zu dem entgegengesezten, zum Beispiel, von Has zur Liebe, herumgetrieben würde; wenn so ein geheimes Etwas wider diesen ihren Entschlus der Rache in ihren Herzen spräche, und sie nun, dem allen ungeachtet, diesem entgegengesezten Affekt, diesem geheimen Etwas in ihrem Herzen zum Troz, auf ihrer Rache festblieben, und sie glüklich ausfürten: das wäre doch gleichwol ein ganz anderes Ding! das wäre doch eine Verwiklung, die Hände und Füsse hätte! Das wäre doch noch ein Heroismus, der ein wizziges und geistreiches Parterre unterhalten könnte! das wären doch Situazionen, die nur mir gehörten, Situazionen, die zu erfinden die guten Griechen mit allem ihrem Geschmak und Wiz, viel zu unwizzig waren, viel zu gewönlichen Menschenverstand hatten!

Aber nun fragt sich's: wie fang' ich das an? — Wie, wenn ich dem Aegist, diesem Mitmörder des Agamemnons, diesem so verhasten Feinde des Orests und der Elektra, zwei Kinder einer ersten Ehe gäbe? wenn diese Kinder ein schöner junger Prinz, und eine hübsche junge Prinzessin wären? wenn ich diesen jungen, schönen Prinzen in die

Elektra, und die Elektra in ihn, diese junge, hübsche Prinzessin in den Orest, und den Orest in sie verliebt sein liesse? Der Geier, das gäbe eine Verwirrung; das hiesse denn doch dem Plane der Rache von Orest und Elektra einen mächtigen Possen gespielt! das gäbe denn doch einen Kampf zwischen Has und Liebe, zwischen Pflicht und Leidenschaft, der sich gewaschen hätte! Der arme Prinz Orest, die arme Prinzessin Elektra, die kämen denn doch in ein Embarras, aus dem zu kommen, sie mit Händ und Füssen zu arbeiten hätten!

Um nun diesem Orest und dieser Elektra die Hölle recht rechtschaffen heis zu machen, müssen dieser Prinz und diese Prinzessin des Aegists auch keine Ader von ihrem Vater, müssen vielmehr sehr tugendhafte und erhabene Seelen haben. Dadurch erhält Orests und Elektrens Leidenschaft für sie in ihren Herzen mehr Entschuldigung, und wird zugleich heftiger. Und dadurch kömmt denn auch ganz natürlich ihr Plan der Rache immer mehr in die Enge: Has und Liebe geraten bei ihnen so mächtig dadurch einander in die Haare, das nichts anders, als die blutigste Faustkollazion zwischen diesen beiden Leidenschaften entstehen kann.

So dachte Krebillon, und so schuf er. Nie sind ein paar tragische Helden noch in einer grössern Verlegenheit gewesen, als dieser Orest und diese Elektra.

Es kann kein Mensch mehr guten Willen haben, Rache zu üben, als die gute Elektra; aber es kann auch nicht ein Mädchen verliebter sein, als es die gute Dame ist. Sie bebt mit Abscheu vor der Verbindung mit dem Sohne des Aegists, die heute vollzogen werden soll, zurück; aber ihr Herz hätte bei alledem nicht übel Lust dazu: wenn es sich nur mit ihrem Heroismus vertrüge! Wie könnte sie sich mit einem Menschen verbinden, dessen schurkischer Vater ihre Mutter zum Ehebruch und zur Ermordung des grösten Königs verfürte? Und doch, was kann der arme Prinz dafür, daß sein Vater ein Spizbube ist? — so wenig, als sie dafür kann, daß ihre Mutter den größten König ermordete. Alles wahr. Aber er bleibt doch immer Blut von dem Blute des Vatermörders, Bein von den Beinen des Ehebrechers: fort mit der Liebe! sie darf, sie will sich nur rächen.

Das Schlimmste ist nun, daß Prinz Itis eben so verliebt ist, als sie; daß er, da seine Liebe von seinem Vater genemigt wird, um so zudringlicher mit seiner Leidenschaft ist. Er kömmt zu ihr, und schildert ihr seine Leidenschaft mit den wärmsten Farben. Elektra, die entschlossen ist, ihre Leidenschaft erhaben zu überwinden, und sich dieser Verbindung aus Leibeskräften zu widersetzen, sagt dem armen Schlukker von Liebhaber die bittersten Dinge über seine Verwegenheit, sie zu lieben, ins Gesicht. Aber sie wird ihm nie ihre Hand reichen, er

er bringe ihr denn das Haupt seines Vaters zur Morgengabe: um diesen Preis allein will sie sein werden. Doch sie kennt leider seine Tugend, weis leider, daß sie von dieser Seite nichts von ihm zu hoffen hat. Aber eben deswegen soll er sie gehen lassen, nicht auf diesem Bündnis bestehen. Sie könne leicht eine zweite Klitemnestra für ihn werden; die Frauen von ihrem Geblüt seien in jedem Betracht zu fürchten. Klitemnestra kömmt dazu, und besteht auf der Verbindung. Aber der ehrliche Pinsel vom Liebhaber bittet die Königin, die arme Elektra nicht länger damit zu bestürmen! ihr Herz sei so schon genug in der Klemme, *) und entfernt sich. Jezt gehen Klitemnestra und Aegist mit vereinigten Kräften über die arme Elektra her, sie zu dieser projektirten Heirat zu zwingen. Diese verspricht ihre Einwilligung, aber zugleich versichert sie den Aegist, daß er für sein Leben alles zu fürchten habe, und mit dieser Drohung verläßt sie die Büne.

Nun kömmt ein gewisser Tideus an, und erzält seinem Freund, Antenor, der sich nach dem Prinzen Orest erkundigt, daß er mit seinem Vater Palimedes und dem jungen Orest zu Schiffe gegangen sei, um, eh' sie nach Argos giengen, das Orakel zu Delos wegen ihrer Reise um Rat zu fragen; daß sie da Schifbruch gelitten; daß in die-

*) Madame, épargnez lui de si cruels discours
Adoucissez plutôt sa triste destinée;
Electre n'est deja que trop infortunée &c.

diesem Schifbruch sein Vater und Orest ersoffen seien; daß ihn aber das unbarmherzige Schiksal gerettet, und ihn sterbend an die Mauern von Epidaurus geworfen, wo ihm Prinz Itis, der sich damals mit seiner Schwester Iphinasse bei dem König von Epidaurus aufgehalten, zur Hilfe gekommen, und sein Leben erhalten habe. Er sei nicht wenig erschrokken, sich in den Händen der Feinde seines Orests zu sehen, habe sich auch sogleich entschlossen, die Nacht aus Epidaurus zu entfliehen. In der nemlichen Nacht sei der König von Epidaurus überfallen worden. Er habe sich schon zur Vertilgung der Feinde des Orests mit der anfallenden Partei verbinden wollen, als er die Prinzessin Iphinasse gesehn, von ihren Reizen entzündet, von ihren und Itis Bitten überstimmt worden, sich zur Partei des Aegists zu schlagen, und sie von dem feindlichen Uiberfall zu befreien. Das sei geschehen, der Feind sei geschlagen, und Aegist und sein Freund wieder im Besiz ihres Reichs. Tideus ist mit seiner Erzälung fertig, und Aegist kömmt, ihm für den geleisteten Beistand zu danken, und bietet ihm glänzende Belonungen an; ja er verheist ihm so gar, wenn er ihm den Kopf des Orests bringt, die Prinzessin Iphinasse zur Frau. Das wäre nun freilich ein gefundnes Essen für den verliebten Tideus. Aber der Preis, für den er dies Gut erhalten soll, ist zu kostbar. Einem so niederträchtigen Streich will er dies Glük nicht

zu danken haben. Er gesteht dem Aegist, daß er nie das Leben seines teuren Freundes, auch nicht für das kostbarste Geschenk, aufs Spiel gesezt haben würde; aber leider sei das Schiksal seinen grausamen Wünschen schon zuvorgekommen: Orest sei im Schifbruch zu Grunde gegangen. Aegist ist darüber voller Freuden, und ganz entzükt über diese herrliche Nachricht, bietet er ihm von neuem seine Tochter zur Ehe an. Jezt ist der gute Tideus in sichtbarer Verlegenheit. Er kann die Prinzessin haben; aber sie ist der Preis für den Tod seines Freundes. Er weis nicht, was er tun soll, und entschliest sich, sich mit seiner Tugend über seine Leidenschaft in eine Disputazion einzulassen.

Indes hat Prinzessin Elektra schon die Hiobspost von ihrem unglüklichem, im Meer ersoffenen Bruder vernommen, und verlangt den unglüklichen Boten zu sehen, der sie gebracht hat. Darüber ist Tideus voller Bestürzung. Er soll der erhabnen Schwester seines dahin gerisnen Freundes die traurige Nachricht seines Todes bestätigen, des Bruders, von dem diese erniedrigte Prinzessin Vertilgung ihres Sklavenstandes und die Rache ihres ermordeten Vaters hofte. Noch mehr, er soll sich ihr, als der Freund der Familie, die sie hast, vorstellen; vor ihr als der Verlobte der Tochter des Aegists erscheinen, und so ihren Augen ein neuer Greuel sein. Und wenn sie nun vollends hört, daß er, der der vertrauteste Freund ihres Bruders war,

die Verteidigung der grimmigsten Feinde des Bluts des Agamemnons, übernommen habe, und jezt gar in die feierlichste, genauste Verbindung mit diesen Feinden tritt: mit was für Augen wird sie ihn ansehn, mit welchen Vorwürfen wird sie ihn überströmen! Sie, die vieleicht jezt alle Hofnung von der Befreiung von ihrem Sklavenstand und der Rache ihres erwürgten Vaters von ihm hoft, und mit Recht hoffen kann! Nein, so bitter kann er ihre süssen Hofnungen nicht versalzen. Er mus seine Verbindung mit Iphinassen aufgeben. So spricht die Stimme des Heroismus und der Freundschaft in seinem Herzen. Aber der sofistische Bube Kupido kömmt kwerfeldein, und macht seinem Heroismus und seiner Freundschaft weis, daß die Verbindung mit Iphinasse gerade ein Mittel sei, Elektrens Sklavenstande ein Ende zu machen. Als Schwiegersohn des Aegists hat er die Macht dazu in Händen. Um dieses ewige Pro und Contra seiner Leidenschaft dreht er sich noch eine Weile herum, als Elektra dazu kömmt. Was er vorhergesehen hat, geschieht. Kaum hört Elektra, daß er Tideus ist, als sie ihn mit Vorwürfen überhäuft. Sie hat Rache und Beistand zur Rache von dem Freunde ihres Bruders erwartet, und sie sieht ihn in Verbindung mit ihren Feinden. Elektrens Schmerz und Verzweiflung rüren ihn; er will nicht mehr an seine Leidenschaft denken. Orests Andenken, und seiner unglüklichen Schwester Unglük ist

ihm zu heilig, um nicht ganz der Pflicht, die Schmach von Agamemnon zu rächen, Gehör zu geben. Elektra ist hierüber voller Freude und verläst ihn mit Hofnung und Lobsprüchen. Aber der arme Tideus kömmt mit seiner geliebten Iphinasse zusammen, die, da sie seine Zurükhaltung merkt, über seine Unterhaltung mit Elektra die Eifersüchtige macht, und ihn mit Vorwürfen und Spott verläst. Darüber gerät der arme Schlukker in Verzweiflung, und siehe da, sein Vater Palimedes, den er ersoffen glaubte, tritt auf. Palimedes erstaunt nicht wenig, daß Tideus noch nichts, Orests und Elektrens Schmach zu rächen, unternommen hat; er erstaunt, ihn so gar als Liebhaber der Tochter des Aegists zu finden, und hunzt ihn hierüber rechtschaffen aus, so daß es den guten Tideus nicht wenig verdriest, der am Ende gar nicht finden kann, was ihn Agamemnon und die Rache seiner Ermordung angehe, um sich und seine Leidenschaft dafür aufzuopfern? Jezt bricht Palimedes noch stärker los, und da alles nichts helfen will, so macht er ihm die wunderschöne Entdekkung, daß er der Sohn des Agamemnons, daß er Orest sei; daß der, den er für Orest gehalten, nicht Orest, sondern der Sohn des Palimedes sei; daß er, um ihn, den wahren Orest, den Nachstellungen des Aegists zu entreissen, seinen Sohn für den Orest ausgegeben, und ihn so, zum Besten der Rache seines ermordeten Königs, dem verderbli-

chen

chen Schiksal Preis gegeben; daß sein Sohn wirklich in seinen Armen gestorben sei. Er tobt und ist voller Verzweiflung, daß er seinen Sohn umsonst aufgeopfert hat, und den Sohn des grossen Agamemnons seines grossen Vaters so unwürdig finden mus. Man kann denken, daß Tideus, als Orest, sich nun auf einmal ins Zeug werfen wird! das tut er denn auch. Jezt denkt er nichts, als Rache und Tod. Er entdekt sich Elektren als Orest, und beide verbinden sich nun zur Rache. Palimedes giebt, zur bessern Ausfürung der Rache, der Elektra den Rat, sich zu stellen, als ob sie dem Prinzen Itis ihre Hand geben wolle, um dann im Tempel, am Altare, die Rache zu vollziehen. Jezt wird der armen Elektra für ihren lieben Itis bange; er wird umkommen und ist unschuldig. Das nimmt der alte Palimedes wieder übel, und speit Gift und Galle, daß Agamemnons Sohn und Tochter, statt auf Rache zu denken, die jolis coeurs machen, und in die Brut des nemlichen Schurken verliebt sind, durch den sie um ihren Vater und um ihre Ehre gekommen. Er schilt sie rechtschaffen aus, daß beide zum Kreuz kriechen, alles andere vergessen, und nur den einzigen Entschlus der Rache und des Todes denken.

So fest indessen bei der guten Prinzessin Elektra der Entschlus war, nichts als Rache und Tod zu denken: so kann es die arme Närrin doch nicht übers Herz bringen, ihren lieben Prinzen der Gefar,

far, umzukommen, auszusezzen. Sie kombattirt mit Lieb und Rache, daß es einem Stein erbarmen möchte. Endlich weis sie sich nicht mehr zu helfen, und fängt an zu trageriren, ruft die Furien, die Schatten der Unterwelt, Agamemnons leztes Klageschrei, sein leztes Winseln, sein leztes Adieu zur Hilfe; diese sollen sie begeistern und alle andere Empfindungen aus ihrer Seele jagen. Zu ihrem Unglük aber kömmt Prinz Itis, sie zum Altar zu holen. Er ist ganz entzükt, endlich ihr Jawort erhalten zu haben; macht aber grosse Augen, als er seine liebe Braut saure Gesichter schneiden sieht. Bei so schlechten Aspekten fängt er natürlich an zu weinen, wie es einem empfindsamen Liebhaber geziemt, und die arme Prinzessin — weint mit. Sie gesteht ihm, daß sie ihn nur zu sehr liebe; daß sie auch unmöglich so viel Liebe mit Has lonen könne. Aber bei alle dem kann doch aus der Verbindung nichts werden. Sie müsse übrigens zum Altar, er aber soll nicht mit ihr, er soll hier bleiben, bis sie wieder zurückkömmt. Seine Hoheit verzweifeln, und stürzen der unbarmherzigen Dame zu Füssen. Indem tritt Prinzessin Iphinasse auf, und schilt ihren Herren Bruder, daß er zu den Füssen einer Treulosen liege, deren Verschworne eben beschäftig wären, ihren Vater kaput zu machen. Itis läuft ab.. Jezt trumpft Iphinasse, wie billig, Elektren, dieses hämischen Streichs wegen, rechtschaffen ab. Ihre Lekzion wird durch

die

die Ankunft des Arkas unterbrochen, der mit der für die eine so frohen, und für die andere so kläglichen Nachricht kömmt, daß Aegist umgebracht und Orest Sieger sei. Orest kömmt endlich selbst mit lautem Triumfgeschrei. Jezt steht Prinzessin Iphinasse wie aus den Wolken gefallen, denn sie erkennt in ihrem Geliebten den Orest, und den Mörder ihres Vaters. Auf einmal hört man ein Jammergeschrei; Palimedes trit herein, und bittet den Orest, sich so bald als möglich aus dem Pallast zu machen. Orest will die Ursach wissen. Er erfärt endlich, daß er, wärend des Getümmels des Kampfs, unwissender Weise seine Mutter tödlich verwundet hat. Man bringt die sterbende Klitemnestra. Sie schimpft mit sterbender Zunge den armen Orest wakker aus, und haucht ihre Seele mit ganz artigen Tiraden und Verwünschungen weg. Darüber gerät Orest in Raserei, und das Stük ist am Ende.

Traun! es gehört viel dazu, aus einer so einfachen Fabel, als die Fabel von Orest und Elektra ist, so ein Gewebe von Verwirrung und Intrigue zu machen; es gehört viel dazu, sag ich: aber dies viel ist wahrhaftig kein viel, das durch Geist und Genie hervorgebracht wird.

Ich für meinen Teil gebe für dieses viel auch nicht eine Feige. Denn ich weis aus Erfarung, daß, so viel auch immer von der einen Seite zu so einem viel gehört, man doch nicht viel von dem

braucht,

braucht, das eigentlich den wahren dramatischen Dichter macht: um das viel hervorzubringen.

Auf mein Wort, man braucht weder viel Kopf noch viel Herz, weder viel Erfarung noch viel Menschenstudium, um so eine Tragödie zu machen; und es ist, selbst bei dem äusersten Mangel an Begriffen von der dramatischen Kunst, nichts leichter, als die Verfertigung eines Trauerspiels in der Manier des gegenwärtigen. Denn von alle dem, was unumgänglich das Wesen der wahren Tragödie ausmacht: Interesse der Handlung, Warheit der Karaktere, Unterricht und Zurechtweisung für die Menschheit, hat dieses Krebillonsche Stük auch fast keine Spur.

Wer, der im Trauerspiel Narung für sein Herz und seinen Geist will, wer, der für Leidenschaft und Menschheit Unterricht sucht, wer, der jene ehrwürdigen Helden des Altertums in seine Seele zurükrufen, an ihrer unverdorbenen Natur, an ihrer ächten Menschheit sich wärmen will, findet von dem allen auch nur den verlorensten Schein? Lauter Töne fürs Ohr, lauter Wortgepränge und Klingklang von Tiraden und Reimen, von denen keiner das Herz trift; lauter Grimassen und Karrikaturen, die auch nicht den entferntesten Zug von Leidenschaft haben; lauter Gaskonaden und Travestirungen, die von wahrer Heldengrösse so weit entfernt sind, als der Morgen vom Abend. Warhaftig, man sollte das Stük für eine Parodie halten,

ten, durch die Krebillon die Helden des Altertums hätte lächerlich machen wollen.

Es ist unmöglich, daß Krebillon die Meisterstükke der Alten über diesen Gegenstand gelesen haben kann; oder sein Gefül mus für wahre Schönheit, wahre Grösse, wahre Menschheit ganz tot gewesen sein. Es ist sonst unbegreiflich, wie ein Mann, voll von den grossen Eindrükken dieser Meisterwerke, lebend in dem innigem Interesse, der edlen Erhabenheit ihrer Karaktere, mit dem lebendigem Gefül der ächten Heldengrösse des Altertums, so ein ungereimtes, widernatürliches, widersprechendes Ding von einer Tragödie hätte zusammenknäten, wie er die Dreistigkeit hätte haben können, dies Unding für ein Trauerspiel auszugeben, und es so gar den grossen Meisterstükken dieser Alten an die Seite zu sezzen.

Man mus, wenn man die Alten und diesen Krebillon zusammen hält, erstaunen: zu was für Absurditäten der menschliche Geist herabsinken kann, wenn Eigenliebe und Vorurteil der gesunden Vernunft den Hals umdrehen, und Wiz und verzärtelter Geschmak jedes Gefül von Wahrheit und Natur weggeschmakken und wegwizzeln.

Elektra, dieser erhabne, feurige Heldenkarakter bei den Alten, mit dem lebendigen Gefül des Verlustes ihres grossen Vaters, mit dem heissen Gefül der Niederträchtigkeit, durch die sie diesen grossen Vater verlor, mit der durchdringenden Empfin-

pfindung der Schmach und Herabwürdigung, zu der sie mit dem Verlust dieses grossen Königs, durch die Niederträchtigkeit derer, die ihn erwürgten, herabgesunken ist; Elektra, mit blutendem Herzen ihre Sklavenketten schüttelnd, bitter in Zorn ausströmend — immer voll der erhabensten Entschlossenheit, mit brennendem Geist ihre Freiheit heischend, heisse Rache senend, blutige Bestrafung brütend, gern sterben wollend, wenn sie sich nur rächen, nur Tod uud Verderben über die Mörder und Ehebrecher wälzen kann: zu was für einem armseligen, jämmerlichen, hölzernen Dinge von französischer Marionette, ist sie beim Krebillon geworden!

Sie, die dort nur in dem einzigen Gefüle ihres Verlustes und ihrer Schmach lebt, nur von diesem einzigem Gefüle begeistert und herumgetrieben wird, bei der jeder Laut heisses Gefül der Rache, jeder Seufzer bitterer Unwille über ihre Schmach ist: was für eine barmherzige Schwäzzerin, was für eine tragerirende französische Kommödiantin ist aus ihr geworden! der man in jeder Rede ihren Beruf: Rollen auswendig zu lernen, und sie von den Brettern herunter zu rezitiren, in jeder Bewegung ihren Heishunger, vom Parterre beklatscht zu werden, ansieht. Eine einfältig verliebte Dirne, die sich vor lauter Mann — sucht und Liebeskizzel nicht zu lassen weis, und doch alle Augenblik vom Sieg über ihre Leidenschaft spricht; die Himmel und

Er-

Erde, die Ober- und Unterwelt, den Schatten ihres ermordeten Vaters und sein leztes Röcheln beschwört, sie zur Rache zu begeistern, und in dem nemlichen Augenblik wie eine verliebte Kazze eine herzbrechende Liebeselegie miaut; den armen Schlukker von Liebhaber, ob sie gleich im heftigsten Liebesparoxismus liegt, wie eine Amazone aushunzt, daß er so kek ist, sie zu lieben; und den Augenblik darauf in sein verliebtes Lamentabile mit einstimmt; vom Anfang bis zum Ende abgeschmakt, durch und durch Sottise, und ein wahres Paskwill auf griechischen Heroismus und tragische Grösse.

Und der glühende, tätige Orest, voll des lebendigen, wahren Heldengeistes, mit seiner Flammenseele, seinem festen, entschlosnen Herzen; mit dem gewaltigen, unwiderstehlichem Drange: Rache zu üben, seiner Schwester Fesseln zu brechen, und die tiefe Schmach des Aegists von Agamemnons Blut zu wenden; der nichts denkt, nichts begint, als was dieser blutigen Rache entgegen fürt, und wenn nun die grosse Stunde der Wiedervergeltung schlägt, wie ein Bliz sie ergreift, mit geflügeltem Schritt hinstürzt, und wenn er dann nach dem Grauenvollen Verbrechen des Muttermords, von Furien gepeitscht, voll schreklicher Gewissensrüge zurükkömmt, nicht kommödiantisch deklamirt, sondern mit tief erschütternden Farben seine Kwalen in unsere Seele schaudert: was für ein

jämmerlicher, untätiger Wicht, was für ein fader, verliebter Hasenfus, was für ein unerträglicher Saalbader, was für ein schwankendes, unbestimmtes Puppengeschöpf von einem Helden, was für ein wahrer französischer Grospraler und Stuzzer im römischen Kasket, ist aus ihm geworden!

Bewundre den grossen Krebillon über diese Elektra, wer will: ich kann's nicht; und so lang ich für Aeschilus, Euripides, und Sophokles, oder, was einerlei ist, für Wahrheit und Natur Gefül behalte, so lange werd ich auch gestehen: daß der grosse Krebillon aus dem Stoffe der Fabel von Orest und Elektra, sehr was unsinniges, und einfältiges gemacht habe.

Schöne Verse, und einzle glükliche Stellen, sprech' ich ihm nicht ab; aber diese schönen Verse, und diese glüklichen Stellen machen keine gute Tragödie, und schwinden gegen die grossen Ungereimtheiten der dramatischen Behandlung, und der unendlichen Menge leerer Deklamazionen und sinloser Tiraden, daß sie kaum noch bemerkbar sind.

Voltaire steht hier weit über Krebillon. Er hat sich näher an der weisen Einfalt der Griechen gehalten, und eben dadurch weit mehr Menschheit in seine Tragödie gebracht. Wenn gleich auch er die griechische Simplizität zum Teil verfranzösirt, wenn gleich auch er öfter deklamirt, als zeichnet, öfter schöne Reden und prächtige Verse der Empfindung und der Leidenschaft aufopfert: so ist doch

auch

auch seine Tragödie gewis voll wahrer und schöner Stellen; so hat sie doch auch manche rürende Situazion. Besonders sind die Karaktere der Klitemnestra und der Elektra voll schöner Züge, die das Herz treffen, und dem Schauspieler von Talent wahren Stof geben, Leidenschaft zu entfalten, und menschliche Empfindung zu erschüttern.

Voltairens Werk ist durch Gotters vortrefliche Verteutschung, in der er die glüklichen Stellen des Krebillon sehr glüklich benuzt hat, zu allgemein bekannt, als daß ich nöthig hätte, meine Leser näher damit bekannt zu machen. Ich will also lieber noch ein paar neuerer französischer Tragödien dieses Stofs erwänen, die nicht so bekannt sind: die eine ist von Rochefort, nnd die andere von Guillard.

Rocheforts Elektra ist eine eigentliche Nachamung der Elektra des Sophokles. Rochefort hat darin alles, was nur Grosses und Wahres in dem griechischen Dichter ist, beibehalten; und ist durchaus, so viel er es als französischer Dichter durfte, der Spur des Sophokles nachgegangen, den fünften Akt ausgenommen, den er seinem Publikum nicht so zu geben wagte, als ihn Sophokles dichtete. Auch hat Rochefort seine Nachamung durch die vorzüglichsten Schönheiten des Aeschilus und Euripides zu bereichern gesucht.

Es macht, dünkt mich, dem Geschmak des Herrn Rochefort sehr viel Ehre, daß er bei

dem Gedanken: seinen Landsleuten eine neue Elektra zu geben, ihnen lieber die nachgeamte des Sophokles mit ihrer edlen Einfalt, als eine ganz eigne, in der verfranzösirten, verzukkerten und verschnirkelten Manier der Muster seines vaterländischen Teaters gab. Vieleicht daß der französische Geschmak dadurch gewinnt; daß ihren Parterren die griechische Simplizität künftig nicht mehr zu nakkend scheint; die Leren ihrer **Diderots**, **Marmontels** und **Merciers** endlich einmal Wurzel schlagen, und ihre sogenannten tragischen Dichter endlich einmal eine Tragödie machen lernen: eine Kunst, die noch immer bei weiten nicht ihre Sache ist.

Die erste Szene der Rochefortschen Elektra, beginnt mit Orest und seinem Hofmeister, dem Kleomedes. Kleomedes zeigt dem Orest die geliebten Gegenden seiner Vaterstadt, die heiligen Mauern der alten Stadt Myzen, den Tempel des Apollo, den der Juno geheiligten Altar. Hier war's, wo er, aus Elektras Händen, ihn den Orest, noch als Knabe empfieng, und ihn so der Blutgier der Meuchelmörder entris. Jezt betrit sein Fus diese teuren Gegenden wieder, und die grosse Stunde, in der Agamemnons Mord gerächt werden soll, ist gekommen. Diese Szene ist wirklich ein Muster von schöner Dikzion, und macht die Exposizion des Stüks auf eine eben so simple, als anziehende Art.

Pi-

Pilades kömmt, und bringt die Nachricht: daß er bei seinen Freunden das Gerücht von Orests Tod verbreitet habe; daß Egist sich in seinem Pallast verborgen halte, um sich den Augen des Volks zu entziehn. Kleomedes giebt hierauf den Rat: den Aegist durch die falsche Nachricht von dem Tode des Orests zu betrügen, um den Plan ihrer Rache desto sicherer ausfüren zu können. Man hört in der Ferne ein Klaggeschrei, und Kleomedes verläst mit seinen Freunden die Büne. Die unglükliche Elektra, in Sklavenfesseln, trit auf, sie wehklagt um ihren ermordeten Vater, und fleht die Götter um die Rükker des Orests an. Ein Sklav bringt ihr die Nachricht: daß Aegist, durch einen Aufrur des Volks erschrekt, die Stadt verlassen habe, um sich eine sichere Freistadt zu suchen, und der Akt schliest sich mit Zurüstungen zu einem Opfer, das Klitemnestra dem Apollo bringen will.

In der ersten Szene des zweiten Akts trit Elektra auf, nicht mehr in Ketten, aber noch immer im Sklavenkleide. Sie macht ihrer Schwester, der Iphinasse, Vorwürfe, daß sie ihre Schmach so gedultig erträgt, und den Meuchelmord ihres grossen Vaters nicht lebhaft genug empfindet. Jezt kömmt Klitemnestra, und sucht, gegen die bittern Vorwürfe der Elektra, den Meuchelmord des Agamemnons dadurch zu entschuldigen, daß Agamemnon ja auch sein eignes Kind geschlachtet habe. Aber Elektra antwortet ihr mit Vorwürfen, die ihren gan-

ganzen Heroismus, ihre ganze empfindende Seele malen. Diese Rede ist so wahr und vortreflich, daß ich mich kaum enthalten könnte, sie zu übersezzen, wenn es nur der Raum erlaubte. Kleomedes kömt mit der falschen Post von Orests Tod. Klitemnestra ist über diese Nachricht froh, aber die unglükliche Elektra überläst sich ganz ihrer Verzweiflung.

Im dritten Akt erscheinen Orest, Pilades, Kleomedes wieder, und vereinigen sich vom neuen zur blutigen Rache. Indem hört man, ungesehn von den Zuschauern, Elektrens Klaggeschrei, die ihren Bruder ruft, und seinen vermeinten Tod bejammert. Kleomedes entfernt sich mit seinen Freunden. Elektra trit mit Iphinassen auf; diese sagt ihr ihre Vermutung, daß Orest zurükgekommen sei. Sie gründet diese Vermutung darauf, daß sie Agamemnons Grabmal mit Blumen und Kränzen geschmükt, und im Grunde des Grabmals das Blut eines Schlachtopfers gesehen. Aber Elektra teilt ihr die Nachricht von dem vermeinten Tode des Orests mit. Die Szene ist vortreflich; ich übersezze hier einige Stellen daraus:

Iphinasse.

Grausame Götter, ihr! so last ihr uns
Denn ohne Retter? unsrer Tränen Kwell
Wird nie versiegen?

Elek-

Elektra.

Nie! Was schmeicheln wir
Uns mit der Götter Hülfe? Komm folge mir
Und las uns selber helfen.

Iphinasse.

Können wir's?
Kannst du die Toten wieder wekken?

Elektra.

Nein:
Ich will sie rächen.

Iphinasse.

Darfst du's wagen?

Elektra.

Nur deinen Beistand, o nur deinen Arm
Mit meinem Arm, vereint: dann acht' ich nicht
Die Götter mehr, und nicht die Menschen!

Iphinasse.

Mein Arm? o was vermag der schwache
Arm?

Elektra.

Kein Mensch ist schwach, der wahren Heldenmut
Besizt! wir haben keine Freunde.
Die Nacht des Todes ris sie alle, all'
Dahin! von Agamemnons Blut sind wir
Der lezte Rest, die einzigen! Wolan!
Gieb deine Hand mir, und wir wollen uns
Selbst Freunde sein, und Vater uns, und
Bruder.

Sie wird immer begeisterter und fårt weiter unten fort:

Ja Schwester, heut, wenn tiefe Mitternacht
Die Erde dekt: betrit zum leztenmal
Aegist den Pallast! fållt, fållt an dem Tor,
Das zu dem Grabmal unsrer Kön'ge fürt.
Da zeige dann der schåndliche Tirann:
Ob sein Mut mehr vermag, als Weibermut?

Iphinasse.

(von Elektrens Begeisterung angestekt)

Auf dann, ihr Furien, stålt unsern Mut!

Elektra.

Entflamme, Agamemnons Schatten, mich!
Vor deinem Grabe sieh den blutigen Entschlus,
Und wenn im Ach'ron deine Rache schlåft:
O wekke sie zum Morde deines Mörders!

Iphinasse.

Mein Vater, ler' uns siegen, oder sterben!

Elektra.

(Iphinassen umarmend)

Ha jezt erkenn' ich dich: du bist Elektrens Schwester!

Im vierten Akt erscheint Elektra, ihr Vorhaben auszufüren. Orest und Pilades bringen die vorgegebene Asche des Orest. Elektra bittet um die Erlaubnis, sie einen Augenblik betrachten zu dürfen. Sie nimmt dann die Urne, schliest sie in

ihre

ihre Arme, benezt sie mit Tränen, und bricht in folgende Klagen aus:

Geliebtster Uiberrest von allem, was
Mir teuer war, o Staub des Helden, den
Auf ewig ich verloren habe! Ha,
Einst hoft' ich wieder dich zu sehn, zu sehn
Im Pallast deiner Väter dich! Ha ist
Das deine Rükker, der ich harrte? das?
O süsse Hofnung, schreklich trogst du mich,
Und meine Liebe! Keine Mutter hat
So zärtlich je den Sohn geliebt, wie ich
Den Bruder liebe.

Diese rürende Klagen geben dem Orest seine Schwester, die er bisher für eine Sklavin hielt, zu erkennen. Sein Herz wird getroffen; er kann seine Empfindungen nicht zurückhalten, und bricht in den Schrei aus:

Umarme deinen Bruder!

Elektra.

(mit dem höchsten Affekt der Freude)

O mein Orest, so hab' ich, hab' ich dich!
Es ist mein Bruder, ja er ist's, ich seh's!

Kleomedes kömmt, und sagt ihnen, daß die Stunde der Rache da sei; Aegist habe sich, auf die Nachricht von dem Tode des Orests, in den Pallast begeben. Er drängt sie, zu eilen, und Agamemnon zu rächen. Sie gehen, und Elektra wirft sich vor der Bildsäule des Apollos, glüklichen Ausgang ihres Vorhabens zu erflehn.

Der lezte Akt gehört gänzlich Herrn Rochefort. Er sahe sich genöthigt, hier seinem Parterr nachzugeben, dem die Katastrophe des Sophokles, nicht behagt haben würde; denn französische Delikatesse ist, wie man weis — ganz was besonderes. Das Stük endigt nemlich so:

Klitemnestra sucht Elektren auf; sie wird von ihren Gewissensbissen gemartert, und sucht Trost. Die Szene ist sehr rürend. Indem erhält sie die Nachricht, daß Aegist vom Orest getötet worden. Sie gerät in Wut, und eilt den Tod ihres Gemals an Orest zu rächen. Elektra hat darauf eine Szene mit ihrer Vertrauten, nach der Iphinasse mit der Nachricht von Klitemnestrens Ermordung kömmt. Sie erzält: daß Klitemnestra den Aegist noch mit dem Tode ringend gefunden; daß dieser Anblik ihre ganze Seele empört habe; daß sie mit dem Dolch auf Orest eingedrungen, daß aber ihre, von Schmerz und Wut erschöpften Kräfte zu schwach gewesen, den Streich auszufüren; daß sie zur Erde gesunken sei, und den Dolch habe fallen lassen. Orest habe starr und stumm da gestanden, seine Hand sei zurükgebebt vor dem Greuel des Muttermordes; Klitemnestra habe ihn endlich selbst aufgefordert, sie zu töten; und da er noch immer zurükgeschaudert sei, habe sie selbst seinen Arm zum Dolch, zum tödlichen Streich gefürt, und sich so mit Orestens Hand den Dolch selbst in die Brust

ge-

gestossen. Nach Endigung dieser Erzälung kömmt Orest, und seine Raserei schliest das Stük.

Das Trauerspiel hat in der Tat grosse Schönheiten, und man erkennt zum Teil Sophokles edle Einfalt und sein menschliches Interesse in der Behandlung. Einige Szenen sind vortreflich, und rüren ungemein. Der Karakter der Elektra ist voll wahrer Erhabenheit, und ihre Sprache meistens wahr und karakteristisch. Orest ist gleichfalls ein sehr anziehender Karakter, nur bin ich hier mit seinem unnatürlichen zweimal sich zurükziehn, wenn Elektra auftritt, eben so wenig zufrieden: als es die französischen Kunstrichter sind. Es ist allerdings sehr unnatürlich und wider alle Warscheinlichkeit.

Noch weniger gefällt mir die Katastrofe des Stücks, und es ist ein grosser Beweis von dem noch sehr unächten Geschmak des Pariser Parterrs, wenn ihm dieselbe anziehender dünkt, als die natürlichere des Sophokles. Rochefort hat dadurch Orests Muttermord veredeln wollen; aber es ist ein wahrer Teaterstreich, und unter aller Warheit.

Sonst aber ist diese Elektra ausgemacht die beste, die die französische Büne hervorgebracht hat.

Guilards Elektra ist eine tragische Oper. Guilard ist schon durch seine Iphigenia in Tauris, die Gluk durch seine herrliche Musik verewigt hat, bekannt. Iphigenia in Tauris ist ein sehr mattes, unpoetisches, und unmusikalisches Ding von einer Oper; Elektra ist nicht viel mehr wert, obgleich

gleich auch hier dem Sophokles nachgeamt ist. Was sie merkwürdig macht, ist, daß Guilard gewagt hat, eine Szene vor den Augen der Zuschauer vorgehn zu lassen, die alle tragischen Dichter dieses Stofs, selbst Aeschilus, Sophokles nnd Euripides hinter der Bůne vorgehen lassen: die Ermordungsszene der Klitemnestra durch den Orest. Eine Szene, die die weisen Griechen gewis nicht ohne Grund dem Auge der Zuschauer entzogen, weil sie zwar die menschliche Natur rűren, aber niemals verabscheuend empőren wollten. Eine Delikatesse, für die Herr Guilard mit aller seiner französischen Delikatelei, doch zu undelikat war.

Ich kere jezt wieder zu Voltaire zurűk, um, zum Besten der Schauspieler, noch ein paar Worte über die Karakteristik der Hauptkaraktere dieses Trauerspiels zu verlieren. Voltaire hat, wie ich schon gesagt habe, in seiner Elektra, seinem Orest und seiner Klitemnestra dem Schauspieler von wahrem Talent wirklich einigen Stof gegeben, zu zeigen: was seine Kunst vermag, und seine Fähigheit für Karakteristik und Darstellung der Leidenschaft zu entwikkeln. Wenn diese drei Karaktere schon nicht das ganz sind, was sie sein kőnnten, und sein sollten; was sie bei den griechischen Dichtern wirklich sind: so enthalten sie doch immer Materialien genug, interessante Schőpfungen daraus zu machen, wenn ein Schauspieler darűber kőmmt, der die grosse Kunst versteht: für den Dichter zu wachen, wo er

schläft.

schläft. Ich will hier nur — weil mir der Raum nicht mehr erlaubt — skizziren, was die Karaktere der Klitemnestra, Elektra und des Orests durch die Kunst des Schauspielers werden können.

Um den Karakter der Klitemstra interessant zu machen, mus die Schauspielerin sich bemühen, ihn — Voltaire hat wirklich darauf gedeutet — von der Seite der durch Gram und Reue hingebeugten königlichen Hoheit zu schildern. Ihr Gang, ihr Blik, ihr Ton müssen die Königin, aber die gebeugte, schwermütige, mit innerlichen Leiden kämpfende Königin verraten; die Königin, der ihre Krone eine Last ist; die gern ihr Diadem von sich werfen möchte, um in dem entferntesten Winkel der Erde ihrer Reue und ihrem Gram nachzuhängen. Ihr Herz mus voll Abscheu gegen ihr Laster sein, und doch immer mit einiger Liebe an dem Verführer hängen, und so ihr Gewissen und Leidenschaft in ewigem Kampf schweben. In der ersten Szene ihres Auftretens mus sie besonders ihr leidendes, von Reue zerrisnes Herz entfalten. Im zweiten Akt, wo sie mit Elektren ganz allein ist, mus sie mit all dem einschmeichelnden, rürend wemütigen Wesen, mit all der Innigkeit mütterlicher Liebe, aber immer mit Würde vermischt, zu Elektra reden; ihr ganzes Herz mus sich auftun, und nur dann Stolz und Zorn in ihren Augen funkeln, wenn Elektra mit dem bittersten Hon sie abermals an den so oft schon vorgeworfenen Mord

ih-

ihres Gemals erinnert. Aber selbst dieser Zorn ist mehr gekränkte Empfindlichkeit, als eigentliche Wut; es ist mehr der Schmerz beleidigter Mutterliebe, die das harte, unbarmherzige Kind doch liebt, als Aufgebrachtheit des gedemütigten Stolzes, der nach Rache dürstet. — Ihr Mund sprudelt Dinge, von denen ihr Herz nichts weis; ihr Mund zürnt, indes ihr Herz bricht. Das mus man in ihren Geberden lesen, in ihrem Ton hören. Wenn Klitemnestra hier wie ein Zanbrecher schreit, und wie ein trunknes Hökerweib mit Händ und Füssen um sich herschlägt: so ist das die abscheulichste Entweihung der Kunst und des Karakters. Und wenn das Publikum dies Schreien und Herumrasen beklatscht: und bebravot, so ist das das abscheulichste Kompliment, das es seinem Geschmak machen kann.

Klitemnestra ist nirgends so ein ungezogner Dragoner, und im ganzen Voltaire ist kein Zug, durch den sie bis zu diesem Hökerweiberzorn hinabsänke. Sie ist durchaus die gebeugte, beschämte, unter geheimen Leiden dahinwelkende Majestät; Mutter und Liebhaberin, innig zärtlich an ihren Kindern hangend, und warm für ihren Verfürer. Sie zittert vor der Ankunft des Orests, weil sie in ihm Agamemnons Rächer erwartet; und doch bricht ihr Herz, wenn sie seine Aufopferung denkt. Sie weis diesen Rächer des ermordeten Agamemnons da; weis, daß sie durch seine

Hand fallen wird, wenn er lebt; und doch spricht sie für sein Leben; spricht mit der ganzen Würde der Mutter und der Königin, ganz als Klitemnestra, für die Erhaltung ihres Sohns, und eilt, da sie ihn in Gefar sieht, sein Leben zu retten.

So mus Klitemnestra in der Darstellung der Schauspielerin erscheinen, wenn sie interessiren und uns zum Beispiel und zur Lere dienen soll. So allein erscheint sie menschlich, der Kunst des Dichters und des Schauspielers würdig; so allein ist sie es wert, von vernünftigen Menschen mit Herz und Kopf gesehen, gehört, und empfunden zu werden.

Elektra ist ganz Heroismus, ganz Hoheit und Majestät der Seele, von dem flammenden Geist der Rache beseelt, Tod und Verderben brütend! voll des grossen Verlustes ihres grossen Vaters, voll der schändlichen Ermordung desselben; voll der Schmach, ihre Mutter mit dem Helfershelfer des Mordes verbunden, und sich in Sklavenketten zu sehen, sinkt sie unter dem Gefül ihrer Kwalen fast hin. Aber nirgends zeigt sich dies Gefül in Winseln, Schluchzen und weichlichen Klagen. Sie schüttelt ihre Ketten mit Wut, bricht in laute Verwünschungen, laute Vorwürfe aus; macht Himmel und Erde zu Zeugen ihrer Schande; ist überall von Rache und Tod begeistert. Diese Begeisterung blizt aus ihrem Gange, schüttelt in ihren Ketten, funkelt aus ihren Augen,

don-

donnert aus ihrer Stimme. — Ihre Worte rollen, stürzen, wie beflügelt, aus ihrem Munde. Einförmige, langsame, schleppende, flegmatisch abgezirkelte Deklamazion, einförmiges bequemes Handaufheben ist äuserst wiedersinnig für den Karakter der Elektra, und macht diese Rolle zu der einschläfernsten Saalbaderei, bei der Herz und Kopf ohne Teilnemung bleiben und Gänen und Langeweile allgemein wird. Alles an ihr mus stürmendes, überströmendes Gefül, verzerende Flamme sein. Sie mus durchaus Begeisterung äusern; durchaus von einer unsichtbaren Gottheit getrieben scheinen. Ist das nicht, sagt die Schauspielerin ihre Rolle nur blos, wie ein wolausgelerntes Pensum her; zeigt sie weiter nichts, als daß sie akzentuiren gelernt hat, und hin und wieder einen Teaterschnirkel anzubringen weis; hat sie kein Feuer, kein Leben und Weben des Gefüls; hat sie nur einen Ton im Hals, und weis ihrer Stimme nicht all die Abwechslungen der Tonarten zu geben, die die verschiedenen Affekte in ihr haben müssen: so ist es Verwegenheit von ihr, so eine Rolle zu spielen; so mus sie sich nicht einfallen lassen, Elektra vorzustellen. Elektra ist die Hauptperson des Stüks; nur auf ihr beruht das ganze Interesse: wird sie verfuscht, so mögen die andern Personen des Stüks, wie die Engel arbeiten: das Stük ist hin, und es ist kein Wunder, wenn das

Pu=

Publikum kein Verlangen mehr trägt, es noch einmal zu sehen.

Nach der Elektra ist es Orest, aus dem der Schauspieler am meisten machen kann. Er mus der Geist der Elektra in männlicher Kraft sein; der auflodernde, glühende Jüngling, ganz Drang, ganz Sturm der Leidenschaft. Er mus von dem Geiste der Rache so gewaltig geregt und getrieben werden, daß er kaum sich zu halten vermag. Alle Augenblik mus sein zürnender, Rachedürstender Geist aus seinen Reden hervorblizzen, hell und leuchtend hervorblizzen! Voltaire hat selbst einigemal darauf gedeutet; und wo er nicht darauf gedeutet hat, mus der Schauspieler darauf deuten. Besonders gilt das von den Szenen mit Aegist. So ehrerbietig und kindlich zärtlich sein Ton und sein Blik hier gegen Klitemnestra ist, so stolz, feurig und zürnend mus beides, troz seiner Mühe, sich zurük zu halten, gegen diesen Verfürer seiner grossen und sonst so edlen Mutter sein. Jedes Verraten seiner selbst mus helle, treffende Wetterflamme sein, die Aegist und Klitemnestra mit der schauervollen Andung, daß er der vom Orakel verheisne Rächer des ermordeten Agamemnons ist, erfüllen. Dieser glühende, lodernde, aufwallende Jüngling mus Orest allenthalben sein. Er mus überwallen, wenn er seine Schwester erkennt; überwallen, wenn er, in ihre Arme stürzend, sich zu erken-

kennen giebt; und überwallen, wenn er mit seinem Freunde Pilades zur Rache hinstürzt.

Seine Raserei, nach Klitemnestrens Ermordung, mus kein Gemälde eines brüllenden, herumtaumelnden Trunkenboldes, sondern das wemütig schauervolle Bild erwachender Gewissensrüge sein, das unser Herz zu Tränen erschüttert, aber es nicht mit kaltem Fieberfrost und empörendem Ekel füllt Gotter hat in seiner Verteutschung, in der er, besonders hier, weit über Voltaire steht, dem Schauspieler reichhaltigen Stof gegeben, unsere Empfindung zu bewegen, und durch Menschlichkeit Menschen zu interessiren.

So ein interessantes Stük nun, durch eine solche Darstellung dieser Karaktere, Orest und Elektra werden könnte: so ein uninteressantes Stük bleibt es fast auf allen unsern Teatern, durch die Schuld unserer Schauspieler. Denn entweder wissen sie diese Karakter nicht interessant zu machen, oder sie radebrechen, weil das Stük zu ihrem Unglük in Versen geschrieben ist, den Dialog so abscheulich, daß es kein Wunder ist, wenn jeder, der ein Geschmakvolles Ohr hat, so bald er eine Verstragödie auf dem Anschlagzettel sieht, das Schauspielhaus, wie die Pest flieht.

Da diese Kunst, Verse zu sagen, und in der Verstragödie zu spielen, so gänzlich unter uns abzukommen anfängt, da nur noch sehr wenige Schauspieler sie wissen, und sie doch allein die eigent-

gentliche Grundlage der wahren Kunst ist: so ist es vieleicht ein Wort zu seiner Zeit gesagt, wenn ich zum Besten unserer jungen Schauspieler — denn unsere berüchtigten grossen Schauspieler sind fast durchgehends zu weit von der feinern Kunst entfernt, um diese Kunst noch lernen zu können — ein paar Worte darüber verliere, um wenigsten diese jungen Schauspieler auf den Weg zurükzufüren, auf dem sie allein die wahre Diktzion, die feinere Unterscheidung der Karaktere, und Nuanzirung der Leidenschaft lernen können.

Ich will mich auch indes heute nur—um nicht zu lange bei einem und demselben Stük zu verweilen — auf die Theorie dieser Kunst einlassen, und die praktische Erläuterung derselben, aus den Beispielen in dieser Kunst bewärter Schauspieler, auf ein andermal versparen.

Die Deklamazion der Verstragödie sowol, als das Spiel derselben, haben ihre Eigenheiten, und unterscheiden sich merklich von der Deklamazion und dem Spiele der unversifizirten und bürgerlichen Tragödie, die beide wieder ihre Deklamazion und ihr Spiel für sich haben.

Was die Deklamazion in der Verstragödie betrift, so ist sie nicht einerlei Art. Die Verstragödie hat verschiedene Gattungen; die Deklamazion mus sich also auch hier nach dem Ton und dem Inhalt derselben stimmen, und bald idealer und akkademischer, bald bürgerlicher und herabgestimmter

 sein,

sein, wie es der Ton und der Stof des Stüks erfodert.

Ideal und akkademisch ist die Deklamazion der Verstragödie, wenn ihre Helden idealisirte Menschen sind, wenn ihr Ton besonders feierlich und erhaben gestimmt ist. Bürgerlich hingegen und herabgestimmter ist sie, wenn ihre Helden der gewönlichen Menschheit näher kommen, und ihre Sprache mit unserer gewönlichen Sprache mehr Aenlichkeit hat.

Aber die ideale und akkademische Deklamazion der Verstragödie, ist kein pomphaftes, grimassirtes Maulvollnemen, besteht nicht in holen, gepresten, und schreienden Tönen, über und unter aller menschlichen Natur. Gerade des Gegenteil. Sie ist die natürlichste, simpelste Deklamazion, die wahrste Sprache der Menschheit, die sich nur durch einen malerischeren, bezeichnendern Akzent und Ausdruk über die gemeine Deklamazion erhebt. Sie ist blos ein kraftvolles, bedeutendes Verweilen bei jedem malerischen, nachdrukvollem Worte, bei jedem wichtigen, starken Gedanken, als ob sie ihn dem Verstande tief einprägen wollte; als ob sie sich ungern eher von ihm trente: bis sie nicht überzeugt wäre, er habe seine volle Wirkung getan. Es ist die Deklamazion eines Menschen, der, in der Schule des feinsten Gehörs und Geschmaks erzogen, mit dem ganzen Gefül der Erhabenheit und Kraft jedes bedeutungsvollen Worts und Gedan-

dankens aufgewachsen, nie durch unsere gemeinere, unkultivirtere, unbestimtere Deklamazion ist verdorben worden. Es ist die Deklamazion des Menschen, wie er aus den Händen der plastischen Natur hervorgegangen ist, des Menschen, wie ihn sich die Natur dachte, wie er vor ihrer schaffenden Einbildung stand, in der ganzen Vollkommenheit des ersten Werde, ohne die makelvolle Ausbildung, die er durch unsere makelvolle Erziehung erhält. Sie ist durchaus Wolklang, Ritmus und Harmonie, überall malerisch und dem Ohr schmeichelnd, überall die ganze Seele füllend. Sie ist die anschauenste Mitteilung der Empfindung und der Bewegung, die in dem Dichter liegt. Sie ist mit einem Wort die feinste Modulazion der Stimme, die manigfaltigste Abänderung der Töne.

Die Modulazion aber ist, wie ein alter Gramatiker sehr richtig sagt, die Kunst, die Aussprache einer aufeinander folgenden Rede angenem, und zu einem dem Ohr schmeichelhaften Getön zu machen. *)

Nun erfodert zwar jede Gattung des Drama diese Modulazion der Stimme von der Deklamazion des Schauspielers; aber doch bedarf sie nirgends der äusersten Feinheit, des äusersten Nachdruks, des äusersten Wolklangs, dessen sie in der Vers-

*) Modulatio est continuati sermonis in jucundiorem dicendi rationem, artificialis flexus, in delectabilem auditui formam conversus.

tragödie idealer und akkademischer Gattung bedarf. Hier mus der Schauspieler auf das vollkommenste seiner Stimme Herr sein, auf das genaueste sie fallen zu lassen, sie zu erheben wissen, wo der Nachdruk und der Wolklang nur im mindesten Fallen und Erheben der Stimme notwendig machen. Und das natürlich: die Helden dieser Tragödie sind überall Ideale von Menschen; sie äusern überall die schönsten und edelsten Gesinnungen; drükken überall diese schönsten und edelsten Gesinnungen in den schönsten und edelsten Worten aus. Es kann also auch nicht felen, daß diese in allem ideale Menschen auch im Ton und in Biegung ihrer Stimme etwas ideales haben müssen: das mit ihrer übrigen Idealität zusammenstimmt.

Durch diese äuserst feine Biegung der Stimme, durch diese äuserst feine Verschmelzung aller Tonarten der Empfindungen und Leidenschaften, bekömmt der Schauspieler nun eine ausserordentliche Geschmeidigkeit seines Sprachorgans, eine ausserordentliche Mannigfaltigkeit von Tönen; bekömmt er das Edle, das Anständige des Ausdruks in seine Gewalt, und erlernt dadurch die Kunst, nicht blos in kreischenden Strudelköpfen, lermenden und bramabasirenden Helden zu brilliren, sondern auch die feinen Karaktere des Lebens, die edlen Rollen voll Würde und Anstand zu spielen; lernt die Kunst: in diesen Rollen heischere, rauhe, unkultivirte, eintönige Studenten — und Soldaten Dekla-

klamazion zu vermeiden; eine Kunst, von der er glatt nichts weis, wenn die Kunst der Versdeklamazion ihm ein fremdes, unbekanntes Ding ist. Darum eben ist diese Kunst die eigentliche Schule des Schauspielers, ohne die er schlechterdings nie ein grosser universeller Schauspieler werden kann.

Indessen ist übertriebene Modulazion ein sehr ekles Ding. Ohne Natur aus einem Ton zu dem andern hinüberhüpfen, aus einem Ton gewaltsam in den andern hinüberspringen; ohne die Natur der Empfindung und der Sprache im geringsten zu beobachten, einmal mit der Stimme brüllen, und dann wieder sanft lispeln, oder einmal das Maul pomphaft vollnemen, und dann wieder in einen spielenden Ton fallen: heist nicht moduliren; das sind Kunststükke für den Pöbel, die auch nur der Pöbel beklatscht, von denen aber das Ohr des Kenners sich ärgerlich und unwillig wegwendet.

Die wahre Modulazion ist nie grimassirt, nie überladen. Alles überspannte und unnatürliche ist unter ihrer Würde. Sie macht alles mit Mässigung, und ist eben dadurch dem Ohr so schmeichelnd, und der Empfindung so anziehend, weil sie auch in der idealsten, akkademischsten Deklamazion der Menschheit änlich bleibt. Sie ist nur dadurch etwas anders, als die gemeinere Deklamazion, daß sie der Empfindung und dem Verstande auf das vollkommenste einleuchtet; den Zuschauer den ganzen Begrif jedes Worts, jedes Ge-

dankens von Bedeutung mit nach Haus nemen, ihm auch nicht die kleinste Kleinigkeit entschlüpfen, ihn alles fassen, alles begreifen, alles empfinden läst, was von Kraft und Nachdruk in dem Dichter liegt.

Mit dieser idealen, akkademischen Deklamazion in der idealen und akkademischen Verstragödie, ist auch die ideale akkademische Bewegung des Körpers genau verbunden. Der Held der idealen Tragödie macht keine Bewegung, die nicht äuserst fein, äuserst edel ist; die nicht seine Empfindung, seine Situazion auf das vollkommenste malt, nicht tiefen Eindruk hervorbringt, und die Seele füllt: deswegen ist er auch hier in seinen Bewegungen äuserst sparsam. Hand, Fuß und Kopf haben hier äuserst wenig zu tun, und bewegen sich nur, wenn das Feuer oder die Empfindung der Rede sich der Bewegung notwendig mitteilen mus. Das Gesicht hat hier den stärksten Ausdruk, und die Sprache des Auges, das nach Gelegenheit der Empfindung in der Rede, flammt, rollt, in Tränen schwimmt, schmachtet, stolz und majestätisch, oder verächtlich um sich blikt, ist hier oft stärker als die Diktzion. Uiberhaupt ist das Gesicht bei dem Schauspieler immer der stärkste Redner. *) Der Körper kömmt nur in Bewegung, wenn die Rede und die Empfindung fortreissender wird, und die-

se

*) Dominatur maxime vultus. Qintil. Inst. lib. XI. C. 3.

se Bewegung wächst mit dem Fortströmen der Rede; *) alsdann ist sie auch ganz bezeichnend, ganz malerisch, und drükt sich dem Auge eben so Seelvoll ein, als die Rede dem Gehör.

Wenn aber diese malerische Bewegung des Körpers sich dem Auge eben so Seelvoll eindrükken soll, als die Rede dem Gehör, so darf sie keine leere, tote Malerei sein; so mus sie nie so präparirt werden, daß der Zuschauer merkt: jezt wird der Schauspieler ein Tableau anbringen; so mus sie so natürlich aus der Empfindung und der Situazion fliessen, daß der Zuschauer Stein und Bein darauf schwört: der Schauspieler habe sich nicht anders bewegen können, um wahr zu sein, um den vollen Eindruk hervor zu bringen, den er hervorgebracht hat.

Auch hier ist es nun ganz allein die Natur, die die wahre Erhabenheit, und den wahren tiefen Eindruk hervorbringt. Ohne Studium der Natur ist es auch hier unmöglich, gros und vortreflich zu werden, wahr zu reden, wahr zu empfinden, und sich wahr auszudrükken. Die Natur nur allein lert diese wahre Rede, diese wahre Empfindung, und diesen wahren Ausdruk, **)

 und

* Gestus cum ipsa orationis celeritate crebrescit. Quint. inst. lib. XII. C. 3.

**) Omnis enim motus animi suum quendam a natura habet vultum, et sonum, & gestum. Cic. de oratore. lib. I.

und ausser ihrer Schule giebt es keine Warheit, keine Schönheit!

Wenn der Ton der Verstragödie nicht so feierlich gestimmt ist, wenn die Helden derselben nicht idealisirte, sondern nur verfeinertere Menschen sind; wenn also Helden, Ton und Sprache darin, mit unsern gewönlicheren Menschen, unserm gewönlicheren Ton, unserer gewönlicheren Sprache mehr Aenlichkeit haben: so ist auch die Deklamazion derselben bürgerlicher, und herabgestimmter; so ist sie nur die Deklamazion des feiner gebildeten und feiner erzogenen Menschen, der zwar alles mit Anstand sagt, sich überall fein ausdrükt, aber doch nie in jenem überall malerischen, äuserst Bedeutungsvollen Ausdruk redet, in dem die Helden jener Tragödie reden, und vermöge ihrer Natur reden müssen.

Diese herabgestimmte, bürgerliche Deklamazion erfodern zum Beispiel alle die Verstragödien in der Manier der Voltairischen **Merope**, des Shakespearschen **Koriolans**, und des Lessingschen **Natans**. Die Helden derselben reden fein, bestimmt und bedeutend; ihr Ausdruk ist edel und voll Würde; aber sie reden nicht durchaus in jener feierlichen, überall erhabnen Sprache, in der die Helden jener Tragödie reden. Sie reden, wie jene, Ritmus und Wolklang, aber nicht mit dem überall ausgesuchten Nachdruk, mit der überall erhöhten Kraft des Ausdruks. Diese Art Verstragödien

sind

sind mehr Familiengemälde der Helden, als ideale Zeichnungen ihrer grossen Handlungen, die nur unsere Bewunderung erregen sollen. Die Helden erscheinen hier mehr als häusliche Menschen, in der Mitte ihrer häuslichen Unfälle, ihrer Kronen und ihres Heldenstaates entladen; und müssen also auch mehr Familienton, mehr häuslichen Ausdruk haben. Ich will das durch Beispiele deutlicher machen.

Wenn Elektra, die Tochter des Agamemnons, in Sklavenfesseln des Aegists geschmiegt, Erd und Himmel zu Zeugen ihrer Schmach macht; wütend ihre Fesseln schüttelt; Erd und Himmel, ihre Schmach zu rächen, auffodert; wenn sie flammend und zürnend, den vermeinten Mörder ihres Bruders zu durchboren, hinstürzt, und, da sie ihren Bruder erkennt, mit ihm den glühenden Plan der Rache entwirft: so ist es gleichsam ein Gott, der sie begeistert. Wenn Kassandra, des grossen Priamus Tochter, als Sklavin des Siegers, zur Unglükweissagenden Profetin wird, und Tod und Untergang verkündigt: so ist es ein Gott, durch den sie redet, ein Gott, der in ihr wirkt, und der sie regt und bewegt.

Oder: wenn Agamemnon, die zürnenden Gottheiten zu versönen, für das Beste einer Nazion, sein Kind Iphigenia voll erhabnen Heroismus zu Aulis opfert: so ist diese stoische, die stärksten Empfindungen der väterlichen Liebe unterdrükkende Unter-

terwerfung in den Willen der Götter, ein so idealisirter, über die gewönliche Menschlichkeit erhabner Heroismus; so ist Agamemnons Seele offenbar über jede gewönlichere menschliche Grösse so weit gespant: daß er sie nicht anders als mit einer äuserst gespannten, äuserst erhabnen Hoheit äusern kann; und Elektra, Kassandra und Agamemnon müssen also diesen göttlicheren, diesen über alle gewönlichere Menschheit gespannten Heroismus haben, überall in einem erhabneren, majestätischeren, malerischeren, bezeichnendern Ausdruk reden und handeln, als die gewönlicheren Helden, deren Heroismus häuslicher, und der gewönlicheren Menschheit änlicher gestimmt ist.

Wenn aber Merope mit wemütiger Empfindung über ihren Sohn, nach dessen Wiedersehn sie schon lange harrt, von dem sie schon so lange keine Nachricht mehr hat, auftrit; wenn sie den unglüklichen Fremden, der als Mörder ergriffen worden, da sie hört, wo er her ist, ängstlich ausforscht, um von ihm Nachrichten, ihren Sohn betreffend, zu hören; wenn sie in diesem unglüklichen Fremdling Züge ihres Sohnes entdekt, und, um dieser Züge willen, ihn simpatetisch in Schuz nimmt; wenn sie, da sie hört, daß er einen Jüngling ermordet hat, ängstlich und zagend ihren Sohn für den Ermordeten hält; wenn sie ihn dann wirklich für den Mörder ihres Sohnes erkennt, und glühend, und ausser sich vor Verzweiflung, sein Blut zu vergiessen,

sen, den Arm hebt; wenn sie, da sie den Dolch zükt, durch Narbas erfärt, daß es ihr Sohn ist, den sie töten will, ihm weinend und schluchzend in die Arme stürzt; wenn sie, von der Gewalt ihrer Empfindung überwältigt, troz der Gefahr, in der sie durch dies Geständnis den Aegist sezt, dem Poliphont zuschreit: es ist mein Sohn! wenn sie endlich bei der durch Aegist im Tempel ermordeten Leiche des Tirannen, dem rebellischen Volke ihren Sohn zu erkennen giebt, ihn verteidigt, ihn dem Volk empfielt: so ist das alles nur der ganz menschliche Affekt der mütterlichen Liebe, der sie treibt und begeistert; so ist es blos die liebende Mutter, die redet, und handelt; so ist es blos das überströmende Herz für ihren Sohn, das ihre Seele spant: so ist das alles die gewönlichere Natur, an die wir uns inniger und fester schmiegen; so sehen wir überall mehr die Mutter, als die Heldin; überall mehr Häuslichkeit, als Heroismus.*)

Das gilt auch von Shakespears Koriolan. Der Stand, in den ihn Shakespear gesezt, gränzt äuserst nahe an die gewönlichere Menschheit. So erhaben, so wahr römisch Koriolans Karakter für sich ist; so viel grosse und edle Gesinnungen er überall äusert: so wenig ist doch seine Grösse und seine Erhabenheit auf den idealen Ton jener Tragödien ge-

*) Ich brauche wol nicht erst zu erinnern, daß ich hier von der Voltairischen Merope nach Gotters vortreflicher Verteutschung rede.

gestimmt. Sein Stolz, sein Hon, seine Bitterkeit, seine Kälte, mit der er in die Verbannung geht, seine Rache, sein Eidbruch, alles hat bei ihm die häuslichere, bürgerlichere Fisiognomie.

Die Deklamazion dieser Verstragödie ist also auch ganz natürlich herabgestimmter und bürgerlicher. Hier soll unser Ohr weniger geschmeichelt, und unser Herz desto stärker getroffen werden. Hier sollen wir mehr mit in das Familieninteresse der Helden hineingezogen, als zu ihrer Bewunderung hingerissen werden. Hier sollen wir mehr unsere Menschheit, als Malerei schönerer, höherer Menschheit, sehen. Hier sollen die Helden mehr erscheinen, wie sie sind, als wie sie sein sollten.

Daher müssen denn auch die Bewegungen in diesen Tragödien ihrer herabgestimmtern, bürgerlichern Deklamazion angemessen sein. Merope und Koriolan müssen sich zwar edel, mit Anstand und Würde bewegen; aber sie müssen nie jenen ganzen malerischen, feierlichen, von einer Gottheit begeisterten Ausdruk haben, den Elektra, Kassandra und Agamemnon haben müssen. Mit einem Wort Merope und Elektra müssen nicht als Menschen der plastischen Natur erscheinen, die überall Vollkommenheit und Schönheit, überall makellos und ideal sind.

Diese Bemerkungen sind übrigens keine blossen Einfälle, keine Fantasien meines Grillenfängerischen Kopfs; sie gründen sich auf die Natur der

Sache, und ich bin von ihrer Wichtigkeit durch die anschauensten Beispiele überzeugt worden. Beispiele, denen ich den grösten Teil dieser Bemerkungen schuldig bin! Beispiele durch die ich bei der nächsten Gelegenheit diese Bemerkungen deutlich machen, und durch Ekhof und die Nouseul jeden Ungläubigen auf das festeste überzeugen werde: daß ich Recht habe; daß nur hierin die Deklamazion der Verstragödie bestehen kann; daß sie so unterschieden werden mus; daß sie, so behandelt und so unterschieden, die feinste, wahrste Schule für den Schauspieler ist, in der er allein Virtuos, und der grosse Schauspieler auf alle Zeiten wird; daß, ohne diese Kunst, Garrik nicht Garrik, Ekhof nicht Ekhof, die Starkin nicht Starkin, und die Nouseul nicht die Nouseul geworden wären.

[fehlen S. 1078–1174; 20 S.]
(s. Goedeke ³ IV, 1, S. 912)

XXXVII. Oreſt und Elektra, Trauerſpiel in fünf Aufzügen, nach Krebillon und Voltaire, von Gotter.
Warheit der Griechen in der Behandlung dieſer Fabel, mit den Urſachen dieſer Warheit ihrer Behandlung.
Beſonderer Geſichtspunkt, aus dem Aeſchilus, Sophokles und Euripides' dieſe Fabel dramatiſirt haben.
Plan der Krebillonſchen Elektra.
Kritik darüber.
Beurteilung der Voltairiſchen Elektra.
Rocheforts Nachamung der Sophokleſſiſchen Elektra im Auszuge.
Beurteilung derſelben.
Guilards Oper: Elektra.
Kurze Karakteriſtik der Klitemneſtra, Elektra, und Oreſts für den Schauſpieler.
Regeln für die Deklamation, und das Spiel in der Verstragödie, mit ihren Unterſchieden nach dem Ton und Stoffe derſelben.

An
das lesende Publikum in Wien.

Wenn ich schon zum öftern Briefe aus Wien erhalten habe, worin man sich bei mir beschweret, daß die seit fünf Jahren in meinem Verlage herauskommende Litteratur- und Theater-Zeitung nicht für Geld daselbst zu bekommen sei: So darf ich doch wohl nicht erst bekannt machen, daß an mir nie die Schuld gelegen hat, da des Verlegers eigener Nutzen darüber leidet, wenn seine Verlagsartikel auswärts nicht zu haben sind. Um indessen diesen Beschwerden des Wiener Publikums so viel in meinen Kräften stehet abzuhelfen, verweise ich alle diejenigen, welche Interessenten der Litteratur und Teater-Zeitung werden wollen, an den dortigen Buchhändler Hrn. Gräffer, und habe das gute Vertrauen zu selbigem, daß er die Bestellungen sogleich, entweder geradesweges an mich, oder an meinen Commissionair in Leipzig werde gelangen lassen. Wer besagtes Journal ganz komplet zu besizzen wünschet, dem erbiete ich mich die fünf Jahrgänge vom 1778 — 1782, welche jezt 12 Reichsthaler 16 Groschen kosten, von hier bis zur Leipziger Ostermesse 1783 für den heruntergesezten Preis von 8 Reichsthaler Conventionsgeld zu überlassen, und hat man sich auch dieserhalb an gedachten Hrn. Gräffer zu wenden. Die Continuationen wird ein jeder durch eben den Weg, jedoch nicht anders als den ganzen Jahrgang für 2 Reichsthaler 16 Groschen, vierteljährig in blau Papier broschirt richtig erhalten. Berlin den 16. December 1782.

Arnold Wever, Buchhändler.

XXX (1–4) VII,

V,

VII,

VII. 85

VI. 86

XX (3+4) VII. 86

XXX (1–4) XII. 86

IX. 87

IV. 89

VII. 91

er Gre
chbind
ind

XXX (1–4) VII.
V.
VII.
VII. 85
VI. 86
XX (3+4) VII. 86
XXX (1–4) XII. 86
IX. 87
IV. 89
VII. 91

er Gr
chbind
inc

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schink, Johann Friedrich, 1755-1835 / Lessing / Kauperz, Johann Veit

Dramaturgische Fragmente

Bd.: 4

Graz 1782

P.o.germ. 1290-4
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10119437-6
VD18 8042726